



TESI DOCTORAL

Títol	Els assassins d'El Capitán Trueno. La censura de les publicacions infantils i juvenils durant el franquisme. Estudi de l'evolució del marc legal i del seu impacte en els continguts publicats (1936-1982)
Realitzada per	Vicent Sanchis
en el Centre	Facultat de Comunicació i Relacions Internacionals Blanquerna
i en el Departament	Comunicació
Dirigida per	Albert Sáez

Motivacions, explicacions i justificació

La intenció d'aquesta tesi no és animar el debat sobre l'abast del terme "censura", que en els darrers anys ha provocat algunes aportacions acadèmiques d'interès semàntic i sociològic (1), però que queda restringit¹ al camp conceptual. La intenció d'aquesta tesi és oferir una interpretació sobre els motius, els condicionants, les estratègies i les actuacions de la censura –en el sentit més convencional del mot– durant el període de la dictadura franquista i aplicada a les publicacions infantils i juvenils. Considerant com a "publicació infantil i juvenil" no només les revistes de caràcter periòdic destinades a aquesta mena de públic, sinó també, en un terme molt més ample, els "tebeos". És a dir, qualsevol imprès que continga una història seriada a través de vinyetes; com ara, els quaderns d'aventures. I considerant com a "censura" el control exercit per qualsevol poder –en aquest cas, bàsicament el de l'Estat– per evitar l'expressió d'idees o la difusió d'imatges que siguin inapropiades per a les seues conviccions o els seus interessos.

La censura contra els còmics als Estats Units no la va perpetrar durant dècades l'administració pública, com a reacció d'una campanya puritana en defensa de la infància i la joventut o amb la intenció d'evitar la delinqüència que alguns sociòlegs consideraven desbocada. Va ser, en efecte, la culminació i la conseqüència d'una llarguíssima ofensiva en què els poders públics també van intervenir, però finalment es va concretar a través de l'"autocontrol". D'un codi i un segell que certificava que el

¹ ANDRÉS DE BLAS, J. "El libro y la censura durante el franquismo: Un estado de la cuestión y otras consideraciones". *Espacio, tiempo i forma*. Sèrie V. Història Contemporània. T. 12, 1999.

contingut de la publicació el respectava i que van definir i autoritzar els mateixos editors.

La censura contra els tebeos a Espanya, durant tot el franquisme, i encara més enllà, fins a ben entrat l'any 1982, va ser perpetrada per l'Estat. Durant els primers anys, després de la guerra mal dita "civil", de la mateixa manera amb què l'administració va controlar totes les altres publicacions. I més tard, a partir del anys cinquanta, amb característiques pròpies, que es va fer exclusives quan la Llei de Premsa i Impremta de 18 de març de 1966, en nom de "la llibertat d'expressió per mitjà d'impresos", va eliminar la censura prèvia per a totes les publicacions, tret de les considerades "infantils" –destinades a "xiquets i adolescents"–, que es van regular a partir d'aquell moment per un Estatut especial.

La intenció de la present tesi és exactament aquesta: definir com va actuar la censura de l'estat franquista contra aquesta mena de publicacions. Determinar per quins paràmetres i amb quines consideracions treballava. Destriar les diferents etapes durant la dictadura –etapes definides, no cal dir-ho, per característiques pròpies– per les quals va passar el control de les vinyetes. Aquestes etapes van respondre a uns canvis que el règim anava acceptant, sovint contra els convenciments i la voluntat del seu principal inspirador, Francisco Franco, però obligades per la necessitat de resituar Espanya dins el context polític internacional, per l'exigència de millorar-ne les condicions econòmiques o pels canvis socials que se'n van acabar derivant.

Com ja vaig intentar explicar en la meua tesina, *Franco contra Flash Gordon*, publicada per Editorial 3 i 4 (2), el meu primer treball sobre ²aquesta qüestió, són aquestes etapes les que defineixen les diferents *censures* que van haver de suportar les publicacions infantils i juvenils. Per tant, resseguint-ne les característiques s'entenen també les definicions i les diferències d'aquests trams històrics i els canvis que van anar modificant, sobretot en els aspectes externs, la mateixa dictadura.

² SANCHIS, VICENT. *Franco contra Flash Gordon*. Edicions Tres i Quatre, S.L.: València: 2009. ISBN: 978-84-7502-850-7.

A *Franco contra Flash Gordon* el mètode de treball va consistir en el seguiment dels efectes de la censura contra aquesta sèrie des de la Segona República fins als darrers anys del franquisme. Perquè l'obra d'Alex Raymond va ser publicada, editada i reeditada a Espanya en diversos períodes que permetien identificar criteris diferents en l'aparell censor. Sempre, a més, amb el referent de l'original nord-americà al davant, que possibilitava la comparació per detectar-ne les modificacions, les supressions i les mutilacions. El serial dibuixat per Raymond, a més, contenia prou elements censurables –erotisme, violència, excessos sentimentals i morals, a parer de les autoritats espanyoles dels moments– per poder ser considerat un bon laboratori on constatar els efectes de la tisora. Les observacions i les conclusions de l'obra van ser possibles gràcies al contrast dels originals i la versió espanyola, a l'estudi de la legislació franquista relativa a la premsa i, a partir d'un cert moment, dirigida contra la premsa infantil i juvenil, i a l'anàlisi dels informes de censura que es conserven sobre aquesta sèrie a l'Arxiu de l'Administració General de l'Estat d'Alcalá de Henares.

Anys més tard vaig publicar *Tebeos mutilados* (3), un treball que recollia ³l'experiència de *Franco contra Flash Gordon* amb un nou element: l'actual propietari del fons de l'editorial Bruguera –la principal factoria de tebeos de la postguerra a Espanya–, Ediciones B, em va permetre l'accés a les fitxes de censura que Bruguera rebia de les instàncies administratives centrals censors o de la seua delegació provincial. Un fons magre, perquè una part enorme d'aquest material ha desaparegut, però suficient per arribar a algunes conclusions que van reforçar les del primer treball.

Aquestes fitxes són necessàries perquè, tal com explique més endavant en aquest darrer treball, la censura contra les publicacions durant el franquisme s'exercia en dos nivells. El primer, centralitzat a Madrid, analitzava el contingut dels llibres, els impresos o les publicacions que no eren considerades “periòdiques”. El segon, que s'encarregava d'aquestes darreres, tenia caràcter provincial. Eren les delegacions de la secretaria general del Movimiento, del ministeri d'Educació Nacional o del ministeri

³ SANCHIS, VICENT. *Tebeos mutilados. La censura franquista contra Editorial Bruguera*. Ediciones B. ISBN: 978-84-666-4421-1.

d'Informació i Turisme, segons el moment. Fins a començament dels anys cinquanta, fins a l'aparició d'aquest darrer ministeri, les revistes infantils no van rebre l'autorització per ser considerades "periòdiques" i aconseguir els privilegis que se'n derivaven. Una bona part dels informes de censura que corresponen a aquella etapa són a Alcalá de Henares. Almenys, una part prou significativa per arribar a conclusions efectives. Però, a partir d'aquell moment, la majoria de les revistes reben l'autorització per a ser editades com a "periòdiques", sense que els calguera demanar un permís per a cada número, i els informes de les instàncies provincials encarregades d'exercir-ne el control han desaparegut. Només se'n conserven uns quants –de Barcelona i de València, principalment– a l'Arxiu de l'Administració de l'Estat. L'escàs material que ha sobreviscut, doncs, és determinant per il·lustrar qualsevol teoria que es vulga completa. Aquesta mancança, però, queda en part compensada perquè moltes de les sèries que publicaven les revistes fragmentades en lliuraments setmanals o mensuals després es reeditaven en forma de llibre. I com a llibre, com a publicació no periòdica, per tant, sí que havien de ser revisades a Madrid. A Alcalá de Henares també es poden localitzar molts dels informes i les fitxes que corresponen a aquelles reedicions.

Hi ha una tercera font d'informació amb la qual he comptat de manera molt esporàdica: el testimoni viu. L'experiència d'editors, il·lustradors, guionistes o dels mateixos censors. No és una eina vàlida. Només pot complementar la informació que ofereixen els documents escrits. Una gran part dels editors, il·lustradors o guionistes han mort. Els que encara són vius només recorden certes anècdotes que els van marcar, però, encara així, la majoria els han quedat difuses, o bé perquè la memòria és curta, selectiva i interessada, o bé perquè aquestes persones sovint es refereixen a històries de tercers que no van contrastar del tot en aquell moment. Fins i tot a llegendes urbanes que expliquen com a pròpies. Pel que fa als censors, també la majoria han desaparegut, i els que encara són vius o bé no volen parlar o bé fins i tot amaguen aquesta condició. Molts d'aquests testimonis no aguanten el contrast amb la documentació. Erren dates, equivoquen dades o confonen la informació. De tota manera, sí que és interessant, amb la distància i la precaució necessàries, recollir les

declaracions d'alguns personatges importants publicades anys enrere. Així ho he fet.

Després de *Franco contra Flash Gordon* i *Tebeos mutilados*, aquesta tesi, *Els assassins d'El Capitán Trueno*, òbviament, hauria de tenir un altre propòsit. I el té. Un propòsit globalitzador, de perspectiva total. En primer lloc analitza, ara amb moltes més dades –perquè el temps, l'experiència i el treball dels experts sempre hi ajuden–, l'evolució de la legislació referent a la premsa en general i a les publicacions infantils i juvenils en particular al llarg de tot el franquisme. Segonament, ressegueix també les intencions, les declaracions i les activitats de les instàncies administratives encarregades de controlar aquesta premsa: la Junta Assessora de la Premsa Infantil, en un primer moment, i la Comissió d'Informació i Publicacions Infantils i Juvenils, més tard. Aquestes dues instàncies van quedar condicionades pel protagonisme que van adquirir dos personatges de l'època: Justo Pérez de Urbel, benedictí, i Jesús María Vázquez, dominic. Pérez de Urbel i Vázquez van ser els dos referents que van influir més en la doctrina i en l'acció de l'aparell repressor de la premsa per a xiquets i adolescents. Per als còmics en general. Estudar-ne el caràcter i les característiques, les seues publicacions, el seu testimoni viu concretat en alguns documents i entrevistes, permet entendre molt més les característiques de la censura en temps de l'un i de l'altre. Finalment, aquest treball analitza el cas de deu episodis concrets –deu publicacions censurades– que n'il·lustren i en confirmen el contingut teòric. Des de l'any 1940 –el primer número de Roberto Alcázar y Pedrín– fins a les darreres reedicions censurades, corresponents a 1981, d'El Guerrero del Antifaz. I encara hi ha un apartat corresponent per estudiar el cas de l'evolució del control que va patir la premsa d'aquesta mena als Estats Units i a França durant les dècades de 1940 i 1950. Uns casos que van influir, poc o molt, en la censura que va anar desplegant en el mateix front l'administració franquista. Tot plegat, al meu entendre, defineix un panorama prou complet del què, el qui, el com, el perquè i el quan del control de la premsa infantil i juvenil a Espanya entre 1939 i 1982.

I l'interès? L'interès, en el meu cas, allò que ha motivat més de trenta anys de curiositat, investigació i treball, és anecdòtic i personal. Tenia jo vuit o

nou anys i una obsessió incontrolable per la lectura. Per la lectura de tebeos. En una botiga d'alimentació del poble on estiuejava comprava quaderns d'aventures a una pesseta d'una sèrie de l'Oest amb l'inevitable "Continuarà...". Me'n faltaven només dos o tres per completar-la i no me'n sabia avenir, perquè l'estoc de la paradeta no donava per a més i l'estiu s'escolava. El propietari de l'establiment, el senyor Roqueta –totes les paradetes tenien un senyor Tal o un senyor Pasqual que donaven nom al lloc–, molt amablement em deia que no em desesperara perquè, abans d'anar-me'n fins l'any següent, li n'arribarien més exemplars. I, possiblement, els números que em faltaven. Perquè els editors n'havien fet una segona reimpressió. Així va ser. Lloats siguen els déus de les vinyetes! Però la meua estupefacció va ser total quan vaig descobrir, en les portades i en els interiors, que aquells nous quaderns no eren com els d'abans. Eren més nous, però, sobretot, eren *diferents*. Malgrat ser els mateixos. A les portades i a l'interior les armes dels bons i dels malvats s'havien evaporat i ells mantenien posicions grotesques. Feien com si disparaven sense res a les mans. I els que queien ferits o morts ho feien de manera inexplicable, com abatuts per llamps divins. "Ai, xiquet, això és la censura", em va dir el senyor Roqueta. "La dama", vaig sentir que en deien, anys després, alguns dibuixants i editors.

Aquella anècdota encara es va fer més agra poc temps després. Quan vaig decidir comprar tots els exemplars d'una nova edició d'El Guerrero del Antifaz –el principal heroi de la meua més tendra infància, que havia llegit a casa de la meua àvia d'una col·lecció que el meu tio Rodolfo marcava amb sofre perquè ningú s'hi acostara– la sorpresa es va repetir. Aquelles noves aventures, ara verticals i acolorides, havien estat grollerament manipulades. N'havien desaparegut fletxes, espases, insults, sang, expressions virils i racistes, deixant un rastre de vinyetes i situacions desajustades i incomprensibles. Les fletxes, les espases, els insults, la sang i les expressions virils i racistes que –ai!– m'havien fet estimar amb un desesperat dolor la sèrie.

Segurament va ser aquesta segona i definitiva catàstrofe la que em va moure a esbrinar què hi havia passat i què era això de la censura. La dama dels nassos. Un interès que mai va poder ser satisfet, perquè a l'Espanya

dels vuitanta, dels noranta i del nou segle, es va escriure molt sobre censura, però sempre aplicada a altres àmbits: premsa en general, literatura, teatre, cinema, ràdio i fins i tot música. Però ni una nota sobre els tebeos. Empentat per l'actitud descarada i sempre impertinent de Joan Fuster, que deia que un no fa els llibres que vol escriure sinó els que voldria haver llegit, m'hi vaig ficar. Amb tota l'ànima. Tanta ànima hi he deixat, que crec, modestament i potser imprudent, que les línies bàsiques ja hi són. Que en aquest treball hi ha les claus mestres de l'actuació de la censura franquista contra les publicacions infantils i juvenils. Contra els tebeos. Contra les vinyetes destinades als adults, que van patir l'apriorisme inculte que calia controlar-les perquè sempre podien ser llegides per gent menuda. Potser un altre les podrà completar i millorar, aquestes claus, amb més paciència i ofici. Però són les que són. Les que hi són, en aquesta tesi. Caldria també que molts, moltíssims, nous treballs, aquests més especialitzats i puntuals, la confirmaren o la desmentiren en els aspectes secundaris. Tant de bo. Perquè aquesta literatura, aquest art fill de déus pretesament menors, s'ho ben mereix. I també s'ho mereix la maldat que el va intentar destruir a partir dels anys seixanta.

Metodologia i hipòtesis de treball

Quin és el mètode de treball què ha articulat aquesta tesi? Remuntem-nos, en primer lloc, a la inquietud, a la curiositat que la va originar. Va ser l'observació directa dels efectes de la censura sobre els còmics. Una observació, estirada al llarg dels anys, que de bon començament es limitava a constatar-ne amargament els efectes sense saber encara quines n'eren les causes ni els perquè. De ben petit em va sorprendre, a mi i a alguna altra gent de la meua edat, que les col·leccions de tebeos que m'apassionaven –que ens apassionaven– presentaven, entre les primeres edicions dels anys quaranta o cinquanta i reedicions posteriors dels anys seixanta, diferències significatives. Diferències matusseres. Perquè havien estat incloses i resoltes modificant-ne el text dels globus o els dibuixos, deixant-ne un rastre del tot identificable i barroer. Allò havia estat “canviat” i els autors del canvi no s'havien pres la molèstia de dissimular-ho. En les versions dels mateixos originals més acostades en el temps es podien detectar eliminacions, suavitzacions, rectificacions.

Eliminacions de tots els elements que propiciaven la violència (com ara les armes, les ferides i les imatges explícites de mort).

Suavitzacions del vocabulari. En les versions més antigues els insults i els exabruptes s'acumulaven sense rubor. Resultava del tot habitual sentir com el Guerrero del Antifaz titllava els guerrers musulmans de “*perros*”, “*moros del infierno*” o “*malditos*” en els primers exemplars de la col·lecció dels anys quaranta i cinquanta. Aquests insults, tan habituals en els quaderns d'aventures de l'època, van anar diluint-se a finals d'aquesta darrera dècada fins a desaparèixer del tot en el començament dels seixanta. I van ser substituïts per expressions més cànides, com ara “*necios*” o “*covardes*”, en les reedicions que a partir dels anys setanta les mateixes editorials van fer de les seues sèries clàssiques.

Rectificacions. En aquestes reedicions vinyetes i més vinyetes van ser modificades per evitar les escenes més escabroses, les més sàdiques, com ara càstigs, tortures, execucions...

Però aquella era només la censura visible. La que es podia detectar només a còpia de contrastar les versions de les mateixes aventures publicades en els anys quaranta i en els anys seixanta. Òbviament, per darrere n'hi havia una altra. La que no es veia. La que no es podia detectar perquè l'acció de la censura, en la majoria dels casos, era invisible. Només la coneixien els qui la patien: els editors, els dibuixants i els guionistes de les publicacions infantils i juvenils. O els observadors més destres o més experimentats quan comparaven els originals dels còmics clàssics, tal com s'havien publicat als Estats Units, amb les seues versions a Espanya.

Sobre aquella constatació personal, doncs, gens elaborada i gens acadèmica encara, vaig arribar a la conclusió que allà hi havia el rastre d'una voluntat que no era la dels editors, els dibuixants o els guionistes – per què havien d'alterar ells seu treball?, per què l'havien de suavitzar en noves edicions?—. I a partir d'aquell moment, quan les circumstàncies ho van permetre, perquè, acabada la dictadura, alguns autors van començar a poder descriure'n els episodis més foscos, vaig obrir una llarga etapa de documentació bibliogràfica. Una documentació que mirava de reunir totes les investigacions que es publicaven sobre la censura franquista, referides a les expressions intel·lectuals o artístiques: cinema, premsa, teatre, literatura, ràdio, cinema, cançó...

Aquests treballs, publicats al llarg dels anys vuitanta i noranta, i encara després, aporten dades valuoses per entendre les intencions, el mètode i l'estratègia de l'aparell censor durant el franquisme. Especialment valuós i significatiu és el de Justino Sinova –*La censura de prensa durante el franquismo*–, un estudi del control de la premsa, que articula en etapes clarament diferenciades. Segons l'evolució del règim, que mirava, a partir del final de la Segona Guerra Mundial, de sobreviure contra totes les dificultats exteriors que s'havien derivat de la derrota de l'Eix. Acceptant els canvis formals que calguera. Sinova detecta diferents períodes en la repressió, que delimita cronològicament segons la instància del govern encarregada d'exercir el control sobre la premsa i la producció intel·lectual

o literària, de 1936 a 1951: l'exèrcit, el ministeri de Governació, la Secretaria General del Movimiento i el ministeri d'Educació Nacional. El seu llibre acaba en el moment en què apareix el ministeri d'Informació i Turisme.

Sobre aquestes primeres pistes –algunes de gran utilitat– vaig començar el buidatge de la legislació franquista referida a la premsa i a l'edició. I encara més enllà, al control de totes les expressions intel·lectuals o artístiques. Analitzar aquella legislació, que s'allarga des del 1936 fins a la desaparició física del dictador, i encara més, fins als primers anys de la Transició, permet, alhora, obtenir pistes útils sobre les diferents etapes que van definir, també, la dictadura del general Franco. Des de la identificació de les noves autoritats vencedores de la guerra amb els postulats del nazisme alemany i el feixisme italià fins al final de l'autarquia, l'aprovació dels plans de desenvolupament i els intents d'apertura política, sempre magres i escassos. Des de la llei de premsa de 1938, que va impulsar i proposar Ramón Serrano Suñer, fins a la de 1966, que va propiciar Manuel Fraga a instàncies, contradictòries, del mateix cap d'Estat. Perquè la censura va mudar amb el mateix règim i serveix com a constatació visible i efectiva dels canvis que el general Franco va creure necessaris per mantenir-se al poder durant quatre dècades.

La legislació franquista referida al control de la premsa i de les altres expressions culturals o artístiques i l'adjudicació d'aquest control a una o altra instància del govern defineixen intencions i moments històrics diferents. Estudiar-ne els efectes concretament sobre les publicacions, doncs, ajuda a entendre el mateix franquisme. A definir-ne l'evolució. A explicar-se la història i la realitat política i social de l'Espanya d'aquells anys. L'anàlisi de l'evolució de la censura permet l'anàlisi més general de l'evolució del mateix règim.

Aquest és un dels punts –el primer– que articula el present estudi. L'estudi de les lleis publicades pel règim franquista, des de 1939 fins a 1975, i més enllà, en matèria de control de premsa i censura. Unes lleis que a partir de la dècada dels cinquanta comencen a referir-se de manera explícita a la premsa juvenil i infantil. Per complementar-lo, cal considerar igualment els casos més importants que, deu anys abans, sobretot a partir de la

dècada dels quaranta, es van convertir en referència internacional, sobretot el dels Estats Units i el França. El control de la premsa infantil i juvenil en aquestes dues societats, el debat que el va provocar, expliquen en part els moviments mimètics que es van anar desgranant arreu del món. També a Espanya. El model que podríem denominar “francès”, més pròxim a l’espanyol, i el “nord-americà” són diferents. En podríem dir oposats, en essència. A França van ser les instàncies públiques – l’Assemblea, el president de la república i el govern– les que van acabar definint un sistema de control que responia a unes inquietuds de diversos sectors socials que havien anat augmentant a mesura que es disparaven fenòmens preocupants, com ara la delinqüència juvenil. Als Estats Units van ser els mateixos editors els qui van acabar definint un sistema d’autocontrol per aturar les pressions polítiques que havien anat activant-se com a reacció a les campanyes de sociòlegs de renom i de moviments conservadors i puritans. Aquell debat, aquells arguments i aquells exemples, a França i als Estats Units, van tenir una incidència a l’Espanya dels mateixos anys. Analitzar-los, per tant, permet també conèixer millor les bases teòriques que van justificar el sentit i els mètodes del control de la premsa infantil i juvenil en aquesta part del món.

L’estudi de la legislació fa aflorar dues personalitats que van resultar bàsiques en la definició i les accions del control de la premsa infantil durant el franquisme. La primera, fra Justo Pérez de Urbel, un historiador centaure que combinava el falangisme i el catolicisme més ultramuntà, es va imposar –va imposar els seus criteris– a partir de 1937 fins a la constitució del ministeri d’Informació i Turisme, l’any 1951. La influència de Pérez de Urbel es va anar difuminant a partir de la creació d’aquest ministeri i durant la llarga etapa, fins el 1962, en què en va ser titular Gabriel Arias-Salgado. A partir dels darrers anys cinquanta va ser un altre membre significat de l’Església Catòlica, el dominic Jesús María Vázquez, sociòleg de formació, qui va determinar la doctrina i les estratègies de la censura aplicada a les publicacions infantils i juvenils. Una influència que es va allargar fins als darrers moments de la dictadura. L’estudi d’aquestes dues personalitats, per tant, pot explicar el sentit de la legislació i els canvis que la van afectar. L’opinió de Justo Pérez de Urbel va ser determinant a l’hora de limitar de manera extremada les autoritzacions

per poder editar publicacions periòdiques infantils i juvenils entre el 1937 i el 1952. Les reflexions, les pressions i la influència de Jesús María Vázquez, vint anys després, van convertir la premsa infantil i juvenil en una excepció de la llei de premsa de 1966 que va impulsar el ministre Fraga Iribarne i que va eliminar la censura prèvia. Un control que es va mantenir en aquestes publicacions fins al final de la dictadura. L'estudi de la biografia dels dos personatges s'ha de complementar, necessàriament, amb l'anàlisi del seu pensament expressat en les seues publicacions. Periodístiques, en el cas de Pérez de Urbel; especialitzades i científiques, en el de Vázquez.

La legislació sobre el control de la premsa i la importància i la influència d'aquestes dues figures, determinants en el món de l'edició infantil i juvenil, poden explicar els mecanismes de la censura aplicada a les publicacions dirigides a aquest públic. L'anàlisi de tot plegat pot respondre tots els interrogants que suscita aquest àmbit d'investigació. Però perquè les conclusions siguin vàlides i poc refutables cal analitzar les conseqüències que se'n van derivar. Les conseqüències corroboren els efectes a la inversa. Amb aquesta intenció, la darrera part del treball selecciona deu publicacions, deu casos de censura, seguint un ordre cronològic i una intenció panoràmica, que van patir els estralls delsensors. És una tria que obeeix a uns criteris que considere vàlids. En primer lloc, abasten tota la dictadura franquista i encara els anys de la transició. És a dir, distanciades les unes de les altres, poden fer entendre els criteris canviants que movien l'aparell administratiu que les va controlar. En segon lloc, he buscat exemples que es corresponguen exactament als grans moments de canvi. Del 1940 al 1981. Calia cobrir tots els períodes que articulen el funcionament del control de la premsa: des del ministeri de governació fins al d'Informació i Turisme. En tercer lloc, calia buscar tipologies de publicacions diferents per entendre els efectes de la repressió en tots els àmbits: quaderns d'aventures, versions espanyoles de còmic nord-americans, revistes en català, capçaleres tolerades, publicacions per a adults...

Les deu revistes que he triat són una mostra eficient i representativa del món de l'edició dels còmics des de 1940 fins a 1981. Totes aquestes publicacions van patir els efectes de la censura. Els criteris que se'ls van

aplicar, en diferents moments històrics, permeten contrastar i confirmar les conclusions derivades de l'estudi de la legislació i l'anàlisi de Justo Pérez de Urbel i Jesús María Vázquez.

Per estudiar els efectes de la censura he triat la font més directa i més fiable: les fitxes i els informes de la mateixa censura. La majoria d'aquestes fitxes i aquests informes es poden localitzar a l'Arxiu General de l'Administració de l'Estat, a Alcalà de Henares. Una part molt més reduïda correspon a la documentació de les editorials que no s'ha dispersat ni s'ha destruït: concretament la de l'editorial Bruguera, que és l'única que ha sobreviscut en una part ínfima. Tal com es podrà comprovar al llarg del treball, el trencaclosques ha funcionat gairebé per miracle. Però ha funcionat. Entre 1936 i 1952 només unes quantes revistes, les més afins al règim, van rebre l'autorització i la consideració de "publicació periòdica". Aquestes capçaleres eren examinades i censurades en les delegacions provincials del ministeri de Governació, de la Secretaria General del Movimiento o del ministeri d'Educació Nacional. Les restants, la gran majoria, havien de ser trameses als serveis centrals d'aquestes instàncies administratives com feien tots els impresos, els llibres i les publicacions sense caràcter periòdic. Això n'ha salvat la memòria. Una part substancial d'aquelles fitxes s'han conservat a l'Arxiu d'Alcalá. Les altres han desaparegut. Però justament s'han conservat les que no comptaven amb la complicitat del règim i, per tant, les més interessants d'analitzar.

A partir de 1952, amb la creació del ministeri d'Informació i Turisme, les autoritzacions es generalitzen. Quasi totes les publicacions reben la consideració de premsa periòdica i passen el tràmit de censura en les ciutats on s'editaven. Però no sempre. Moltes vegades, per causes diverses, els editors d'estimaven més editar-les com a quaderns solts. En aquest cas, eren inspeccionades a Madrid. Això ha salvat moltes fitxes necessàries per entendre un període llarg: des de 1952 fins a 1982. Però, a més, les editorials sovint ajuntaven els episodis de sèries que publicaven en forma de revista i els convertien en llibres. Com a tals, també se'n poden trobar les fitxes i els informes de censura a Alcalá de Henares. Finalment, hi ha un període especialment interessant que cobreix els anys 1963 i 1964, el moment en què la censura va variar i es va fer més

intransigent. Sobre aquestes etapa concreta hi ha informes tant a l'Arxiu General de l'Administració de l'Estat com a Barcelona. Perquè els únics rastres de censura que es conserven de la delegació del ministeri d'Informació i Turisme als vells arxius d'editorial Bruguera corresponen a aquells anys i a una de les sèries més castigades: El Capitán Trueno. Tot plegat permet, doncs, fer-se una idea exacta de l'acció de la censura al llarg d'aquells anys. En total, per redactar aquesta tesi, entre una font i l'altra, he consultat, analitzat i copiat més de 500 informes de censura corresponents a publicacions infantils i juvenils.

Hi ha una altra font que només he utilitzat per completar les dades documentals. Una font curiosa, d'un cert interès, però que pot despistar i enganyar: l'experiència, la memòria i els records d'editors, dibuixants i guionistes. Ho he fet en alguns casos que m'han semblant necessaris. L'experiència de Vicent Palomares, d'editorial Bruguera, o del dibuixant Enric Sió, combinada amb les fitxes de censura que conservava, completa i enriqueix els altres mètodes d'investigació. Però, en general, la majoria d'editors han desaparegut i el testimoni de treballadors, dibuixants i guionistes sovint és massa dispers i massa confús. Hi ha anècdotes que es converteixen en categories, llegendes urbanes que són recordades com a fets incontrovertibles propis i sovint un excés de contradiccions. En el cas delsensors els que han sobreviscut al temps, no volen parlar o, si ho fan, menteixen per interès. No dic, però, que no siga aquesta una línia de treball futur que pugui donar alguns resultats vàlids.

Resumint tota aquesta metodologia, he utilitzat cinc sistemes d'aproximació al fenomen de la censura de les publicacions infantils i juvenils al llarg de tot el franquisme: l'estudi històric del marc legal de la censura als Estats Units i a França, com a complement de l'anàlisi, molt més extensiva, del mateix marc a Espanya; l'estudi de les trajectòries biogràfiques i de la doctrina de dos figures que van influir enormement en la concepció de la premsa infantil de les autoritats franquistes, i, finalment, l'anàlisi de contingut dels treballs censurats a deu revistes i l'entrevista amb els protagonistes dels fets.

Aquest és el mètode. Les hipòtesis que em vaig plantejant des del primer moment i que després vaig anant afinant són les següents:

1. Com funcionava la censura en el cas de les publicacions infantils i juvenils? Era diferent a la de les publicacions generals? Va ser coherent i homogènia al llarg de les quatre dècades de la dictadura franquista?
2. Es preocupaven les autoritats del règim específicament dels xiquets i els adolescents? Van intentar controlar-los, també, dirigint els continguts de les revistes que llegien?
3. Van canviar els criteris censurs d'acord amb els equilibris i les mutacions interessades del franquisme? En quines mans estava el control de la censura? Va ser la Falange qui va dictar-ne les directrius o va ser més important el paper de l'Església?
4. Amb la llei de premsa del 1966, que va abolir la censura prèvia, els editors de publicacions infantils i juvenils, com els de les altres revistes i diaris, només havien de passar el control administratiu de manera voluntària?
5. Es va acabar la censura amb el franquisme estricte o es va mantenir encara un cert temps durant la transició?

Són les preguntes que ha intentat respondre aquest treball. Són les qüestions que han intentat resoldre més de vint anys d'interès, feina i investigació, condensats en les planes que segueixen.

1. Els precedents il·lustrats en el control de la premsa infantil:

França i els Estats Units

El juliol de 1945 el nou ordre internacional derivat de la victòria aliada de la Segona Guerra Mundial començava a definir les coordenades que estructurarien un món sense l'amenaça totalitària del nazisme o del feixisme, però sota la pressió de la Guerra Freda i dividit en dues concepcions antagòniques de la realitat. El nou context de pugna entre els ideals i els interessos del lliure mercat i del món capitalista enfrontat, bloc a bloc, al comunisme soviètic no deixava gaire marge per a les alegries i les il·lusions dels qui aspiraven a construir un món més civilitzat. L'enfrontament entre els Estats Units i els seus aliats, d'un costat, i la Unió Soviètica i els seus satèl·lits, de l'altre, va extremar les posicions. Però la delimitació d'un "teló d'acer" que separava els dos móns no va impedir que, almenys formalment, la comunitat internacional sorgida del segon gran conflicte dissenyara un nou espai de convivència internacional amb la pretensió de regular les relacions entre tots els Estats i definir un marc de drets col·lectius compartits i irrenunciabls que cadascú va aplicar –o va deixar d'aplicar– d'acord amb les seues circumstàncies particulars.

Com a conseqüència d'uns primers acords on es definien els valors compartits entre els aliats, impulsats pel president dels Estats Units, Franklin D. Roosevelt, el 1945 naix a San Francisco una nova instància internacional i intergovernamental definida com a Organització de les Nacions Unides. La Carta que n'estableix els principis i els objectius¹ compromet els Estats que la subscriuen "a preservar les generacions futures del flagell de la guerra que dues vegades durant la nostra vida ha infligit a la Humanitat patiments indescriptibles, a reafirmar la fe en els

¹ www.un.org/en/documents/charter/index.shtml

drets fonamentals de l'home, en la dignitat i el valor de la persona humana, en la igualtat de drets d'homes i dones i de les nacions grans i petites, a crear condicions sota les quals es puguin mantenir la justícia i el respecte a les obligacions emanades dels tractats i d'altres fonts del dret internacional, i a promoure el progrés social i a elevar el nivell de vida dins un concepte més ampli de llibertat”².

Òbviament, els drets fonamentals de l'home, la dignitat i el valor de la persona i el progrés social eren termes més aviat contradictoris comparant la pràctica política del president dels Estats Units del moment, Harry Truman, l'estratègia totalitària de Josef Stalin o la concepció del poder del general Franco. Però les contradiccions –o precisament, elles mateixes– no van impedir que els Estats Units i la Unió Soviètica, juntament amb el Regne Unit, França i la Xina, n'integressin el Consell de Seguretat, l'òrgan de poder més decisiu de l'ONU, com a membres permanents i com a resultat de la mateixa victòria sobre els països de l'Eix. En el cas d'Espanya, i malgrat que el règim franquista ni observava ni respectava cap dels principis declarats a la Carta de les Nacions Unides, després d'una llarga etapa d'aïllament, la pressió dels Estats Units va fer que finalment passara a formar-ne part el 14 de desembre de 1955. L'*Spanish question*, tal com la va definir Winston Churchill arran de la victòria aliada, es va resoldre finalment a favor de la dictadura franquista, després d'una sèrie de vetos successius, gràcies al suport decidit dels Estats Units, que consideraven l'Estat espanyol com un peó estratègic important al sud del Mediterrani.

Anys abans, quan Franco va entendre que els seus aliats no podien guanyar la guerra va començar un gir gradual que tenia com a objectiu bàsic la supervivència en un nou medi hostil. Segons Javier Tusell, “Franco va descobrir molt aviat la necessitat de mostrar una aparença de canvi en les seues institucions i va trobar el procediment per a fer-ho a través d'un conjunt de disposicions legals que, tot i ser de rang constitucional, en

² www.un.org/en/documents/charter/preamble.shtml

realitat modificaven mínimament el fons del poder, que sempre i de manera inequívoca es va mantenir en les seues mans”³.

A les acaballes de 1944 el règim va convocar, en la primera escenificació d'allò que després va convertir en sessió contínua, unes presumpes eleccions sindicals i va anunciar que en faria també de municipals. Segons Tusell, “El punt que més crida l’atenció pel que fa a l’acció de Franco a partir de l’estiu de 1945 és la rapidesa amb què va entendre les circumstàncies internacionals i com va ser capaç de respondre-hi. La seua gran arma va ser la utilització apropiada del temps per dilatar de manera indefinida la permanència en el poder, mentre que introduïa modificacions adjectives amb una virtualitat que aparentava ser gran, tot i que no convenceria ningú del tot i després van resultar ser d’una inanitat absoluta. Al general Varela va arribar a dir-li que pensava actuar ‘amb molt de tacte però sense pressa’, frase reveladora de tot un estil polític. Quan Serrano Suñer li va proposar la constitució d’un gabinet de transició cap a una fórmula acceptable a la resta d’Europa, govern en què havia de correspondre un paper molt important als elements d’origen intel·lectual, es va limitar a anotar ‘He, he, he’ al document que incloïa la proposta”⁴.

1.1. Després del falangisme, l’educació

Després de la gran influència que havia tingut la Falange –una de les potes de la tríade del poder que va estructurar orgànicament la dictadura franquista, juntament amb l’exèrcit i l’Església–, el general Franco va decantar la balança cap a un altre costat. En la crisi de govern de 1945 va recórrer als elements més influents dins l’òrbita vaticanista. Alhora el dictador movia unes altres fitxes –els seus generals més lleials– perquè li controlaren els llocs clau de l’estructura militar. Com a conseqüència d’aquest moviment al tauler del règim, i també responent a les peticions de la mateixa jerarquia eclesiàstica, les competències de premsa i propaganda –que incloïen els serveis de censura– van quedar en mans

³ TUSELL, JAVIER. *Historia de España en el siglo XX. La dictadura de Franco*. Madrid: Taurus Minor, 2007, p. 164.

⁴ TUSELL, J. *Historia de España...* p. 166.

d'un centaure mig falangista i mig catòlic: José Ibáñez Martín, que abans de la guerra havia militat en cercles catòlics i que després va abraçar amb entusiasme la doctrina joseantoniana. Com a conseqüència del resultat de la Segona Guerra Mundial, Ibáñez Martín va recuperar les arrels i es va decantar cap a l'integrisme catòlic. Justino Sinova⁵, però, matisa que el nou ministre d'Educació Nacional no es va prendre les atribucions del control de la premsa amb gaire entusiasme. L'aparell de censura va quedar més aviat sota la influència d'Alberto Martín Artajo, ministre d'Afers Estrangers, que hi va posar al davant a partir de 1946 homes de la seua total confiança: Luis Ortiz, subsecretari d'Educació Nacional, i Tomás Cerro Corrochano, director general de premsa.

La història dels serveis de Premsa i Propaganda adscrits al ministeri de l'Educació Nacional és la història del fracàs del ministre Martín-Artajo, que va intentar de manera persistent però sense gaire efectivitat reduir l'enorme pressió i el control que patien llibres i publicacions sense sortir-se'n. Els intents aperturistes de Martín-Artajo van estavellar-se contra la indiferència del general Franco i les interferències sistemàtiques del primer conseller del dictador, Luis Carrero Blanco, que proposava respondre a "la propaganda bolxevic amb la mateixa tossudesca obsessiva".

El primer senyal que permetia concebre alguna esperança reformista va ser el decret llei de la Presidència del Govern de 27 de juliol de 1946, que assignava la Subsecretaria d'Educació Popular al ministeri d'Educació Nacional. El preàmbul de la llei s'estenia en les raons que recomanaven el canvi: "Superades les circumstàncies que van aconsellar la transferència a la Secretaria General de Falange Espanyola, Tradicionalista i de les JONS dels Serveis de Premsa i Propaganda, i com que les distintes activitats d'aquest organisme constitueixen un aspecte importantíssim de la formació espiritual i cultural dels ciutadans per complementar de manera eficaç la labor educadora dels organismes docents, es considera convenient integrar-lo en el ministeri d'Educació Nacional".

⁵ SINOVA, JUSTINO. *La censura de prensa durante el franquismo*. Barcelona: Random House-Mondadori, 2006 (Colección de Bolsillo; 174).

La decisió superava, en part, l'ànim que va impulsar Ramón Serrano Súñer, ministre de Governació i president de la Junta Política de Falange Espanyola Tradicionalista de les JONS, a redactar la Llei de Premsa de 1938, en plena guerra civil. Segons el preàmbul, "Un dels vells conceptes que el Nou Estat havia de sotmetre de manera més urgent a la revisió era el de la Premsa. Quan en els camps de batalla es lluitava contra uns principis que havien portat la pàtria a un trànsit d'agonia, no podia perdurar un sistema que continuara tolerant l'existència d'aquest 'quart poder' del qual es volia fer una premissa indiscutible.

"Com que corresponen a la Premsa funcions tan essencials com les de transmetre a l'Estat les veus de la Nació i comunicar a aquesta les veus i les directrius de l'Estat i el seu Govern; com que és la Premsa l'òrgan decisiu en la formació de la cultura popular i, sobretot, en la creació de la consciència col·lectiva, no es podia permetre que el periodisme continuara vivint al marge de l'Estat".

La premsa, doncs, quedava intervinguda des de l'Estat dins una concepció totalitària i amb la idea bàsica de convertir-la en trona de l'Estat. La referència al doble recorregut de "les veus" –en el cas del mateix Estat i del govern, "de les veus i les directrius"– servia només com a coartada. Òbviament, Ramón Serrano Súñer només entenia el circuit del poder de manera unidireccional. De dalt a baix. En la justificació per imposar la llei de premsa més coercitiva de la l'edat contemporània el ministre de Governació –una de les veus més potents en aquell moment, identificada amb frenesí amb el nazisme i el feixisme– va apel·lar a la "formació de la cultura popular i, sobretot, a la creació de la consciència col·lectiva". La difusió de la informació se supeditava a la necessitat de "col·lectivitzar" amb contundència els valors del nou règim. Vuit anys més tard, però, el gir de la història recomanava apuntalar el "sobretot" en la formació cultural més que en la manipulació de les referències i els valors compartits.

Convé fixar-se en aquest punt perquè l'educació serà, sens dubte, un dels puntals del règim que anirà mutant al llarg de les quatre dècades de dictadura. En els primers moments després de la revolta del 18 de juliol les instruccions i les lleis del govern de Burgos es van centrar en la necessitat d'esborrar els avanços que s'havien produït en el món de

l'ensenyament durant la República. En la depuració de mestres i docents. En l'eliminació de llibres de text i sistemes pedagògics. A assegurar-se la fidelitat absoluta dels mestres per difondre exclusivament els valors del bàndol rebel: una barreja de patriotisme i catolicisme de tirada més retrògrada. El "nacionacatolicisme", com el va batejar el teòleg compromès José María González Ruiz ⁶.

Més tard amb el pas dels anys, aquest concepte i aquests valors no desapareixeran, però aniran cedint espai a concepcions menys totalitàries. Hi conviuran. Sense cedir mai del tot, però resignant-se a la convivència més o menys inquieta. La cessió de l'aparell de la censura al ministeri d'Educació va ser un petit avanç en aquest sentit. Podia haver implicat encara més canvis, però la intransigència dels sectors més retrògrads del règim –tan ben personalitzats per Luis Carrero Blanco– no ho van permetre. D'aquesta manera s'entén l'ordre de 23 de març de 1946, signada pel ministre Ibáñez Martín, "referent de la censura de premsa". El preàmbul de la norma realment era espectacular: "Ni durant la guerra d'alliberament d'Espanya, ni en els mesos immediatament posteriors, hauria estat possible, per raons d'elemental prudència política, prescindir d'una mesura, de caràcter excepcional, però indispensable, com era en aquells moments la censura de premsa.

"L'esclat de la segona guerra mundial i la necessitat de mantenir al preu que fóra la neutralitat espanyola van afegir noves raons a les ja exposades per al manteniment de la censura, i seria una greu injustícia desconèixer com va contribuir a allunyar Espanya del conflicte una serenitat en els comentaris i una objectivitat informativa sense les quals s'hauria pogut comprometre greument la pau privilegiada de què va gaudir el nostre país durant el conflicte bèl·lic més important de la Història".

"Potser no ha arribat el moment de prescindir totalment de la censura, però sí d'emprendre una sèrie de mesures que, deixant salvats la moderació en el llenguatge i el respecte degut als principis fonamentals de l'Estat espanyol, permeten als periòdics més amplitud de moviments i

⁶ GONZÁLEZ RUIZ, JOSÉ MARÍA. *Creer es comprometerse*. Barcelona: Editorial Fontanella, 1967, p. 60.

serveixen, alhora, d'indispensable experiència prèvia per a disposicions posteriors".

D'acord amb aquesta aparent laxitud, el ministre d'Educació Popular disposava:

"Primer: Autoritzar la Direcció General de Premsa per a atenuar les normes de censura vigent.

Segon: La major llibertat que, d'acord amb el número anterior, es concedeix als periòdics, no podrà utilitzar-se, en cap cas, per atemptar contra la unitat de la pàtria i la seua seguretat exterior i interior, les institucions fonamentals de l'Estat espanyol i les persones que encarnen els drets que proclama el Fur dels espanyols, els principis del dogma i la moral catòlica i les persones i institucions eclesiàstiques".

La manipulació de la realitat que perpetrava el ministeri d'Educació Popular no hauria de criar gaire l'atenció. La manipulació s'havia estès des del primer moment a totes les instàncies administratives i polítiques del nou règim. La censura de premsa no tenia un altre sentit: mantenir-la i assegurar-se'n la impunitat. Des d'aquesta manipulació es podia afirmar que la censura durant la Segona Guerra Mundial havia aportat "la serenitat" necessària en "els comentaris" i l'"objectivitat informativa" per garantir "la pau privilegiada". El mite de "la pau" començava a escampar-se entre la propaganda del règim per justificar-ne la necessitat. Un mite que després culminaria quan el 1964 el règim va estendre per tota la geografia la campanya "*25 años de paz*". La premsa franquista, amb més intensitat la que constituïa la Cadena del Movimiento —és a dir, la que controlava la Falange—, va prendre partit des del primer moment a favor de les potències de l'Eix. La identificació amb l'escalada militar de l'Alemanya de Hitler es va convertir en entusiasme amb l'ocupació de Polònia i les primeres victòries derivades de l'estratègia denominada "guerra llampec". Només quan es van encadenar les derrotes que feien preveure un resultat de la contesa bèl·lica diferent al que anhelaven les autoritats franquistes les notícies i les anàlisis van començar a girar i l'entusiasme inicial va deixar lloc al distanciament. Sovint sense amagar la contrarietat que ocasionava a periodistes, columnistes i directors.

Només dos anys abans, a partir del 10 d'octubre de 1943, el general Franco havia decidit retirar els homes i els efectius de la denominada División Azul del front rus, quan la batalla de Stalingrad ja havia decantat el final de la invasió alemanya de Rússia. Només dos anys i mig després del final de la contesa el ministre José Ibáñez Martín era capaç de capgirar la realitat i substituir la passió germanòfila per la neutralitat.

Arguments i manipulacions a banda, aquell primer gest va precedir, ni que fóra amb molts anys d'antelació, el canvi aparentment radical en la política de control de la premsa, que només es va concretar a partir de la llei de premsa de 1966, que va impulsar el ministre d'Informació i Turisme, Manuel Fraga. Un gest que es va limitar a la declaració de bones intencions. I poca cosa més. No hi va haver cap decisió que la concretara, perquè qui les havia de prendre, la direcció general de Premsa, no ho va fer. La norma, doncs, va quedar només com un gest que buscava una conciliació exterior que no va trobar. O com el desig d'Alberto Martín-Artajo de suavitzar una de les cares més descarades del règim. La censura es va mantenir tan eficaç en el control de la premsa com ho havia estat en els anys anteriors. Segons Justino Sinova, "Dos dies després que [l'ordre] apareguera al Boletín Oficial, probablement preocupat el govern perquè poguera donar lloc a un excés de la premsa, es va comunicar als periòdics, fins i tot amb un to d'amenaça, que, de moment, tot continuaria com estava: 'L'ordre publicada al *Boletín Oficial del Estado*, autoritzant la Direcció General a suavitzar les normes de censura, no entrarà en vigor fins que aquestes normes es dicten. Mentrestant, es mantindrà la vigència de totes les anteriors, que seran observades amb tot escrúpol"⁷.

La "vigència" observada "amb tot escrúpol" es va allargar fins a 1966. En tot cas, aquella primera intenció frustrada va ser significativa en la mesura en què anunciava una nova manera de presentar-se davant una comunitat internacional que va acabar donant al franquisme carta limitada de legitimitat. Gràcies les gestions d'homes com José Ibáñez Martín, des del ministeri d'Afers Exteriors, el règim va trencar en part l'aïllament exterior. L'homologació va arribar arran de la signatura del Concordat amb la Santa Seu, l'agost de 1953. Un mes més tard es van subscriure els primers

⁷ TUSELL, J. *Historia de España...*

acords amb el govern dels Estats Units. Tot plegat va conduir a l'ingrés d'Espanya en l'Organització de les Nacions Unides.

La influència de l'Església Catòlica en el règim es va consolidar i va augmentar. I això explica almenys la intenció de suavitzar fronts tan aspres com el control de premsa. I també el canvi de mentalitat que es va començar a escampar en les instàncies administratives. El "nacionalcatolicisme" era "nacional", sí, però també catolicisme. No va caldre arribar al Concili Vaticà II perquè uns altres aires comencessin a escampar-se per l'Església espanyola. Tan matisats com es vulga, però efectius. En l'educació dels xiquets, per exemple. La influència de l'Església pretenia "adoctrinar", però no a la manera de la Falange. I aquest adoctrinament es deixava influir, en segons quins ambients, per consideracions pedagògiques que ja no es basaven en l'autoritarisme descarnat.

L'historiador Javier Tusell⁸ enumera de manera cronològica tots els signes de reconeixement internacional que van conduir el règim franquista a abandonar, almenys d'aparença, el maximalisme autoritari: el novembre de 1950 es revoquen les recomanacions contingudes en la resolució de les Nacions Unides de 1946 sobre la dictadura franquista. A finals del mateix any Espanya entra en la FAO. El 1951 és admesa a la Unió Postal Internacional, a l'Organització Mundial de la Salut i a l'Organització Internacional de l'Aviació Civil. Finalment, el 1952 és la UNESCO qui l'accepta com a membre. Arran dels acords subscrits amb el govern dels Estats Units, Washington s'obligava a ajudar econòmicament el règim franquista. A partir d'aquell moment, i encara que l'ajuda nord-americana no va ser comparable a la que els Estats Units van prestar als altres governs europeus, van començar a aflorar els primers signes que van suavitzar l'autarquia i l'angoixosa situació econòmica de la societat espanyola. El 1951 va desaparèixer la cartilla de racionament i la indústria va començar a recuperar una part de la vitalitat que havia quedat devastada com a conseqüència de la guerra i de l'aïllacionisme obligat posterior. La taxa mitjana de creixement del producte industrial es va situar en el 8 per cent anual.

⁸ TUSELL, J. *Historia de España*, p. 291

Tal com assenyala el mateix Tusell, “l’economia espanyola passava de ser majoritàriament agrària a semiindustrial. El paper de l’agricultura en l’economia es va reduir fins al 25 per cent. El desenvolupament econòmic espanyol va ser, per tant, realment notable, i va superar el de qualsevol altra època anterior, inclosa, per exemple, la de la dictadura de Primo de Rivera. Es tractava, però, d’un creixement basat, en bona mesura, en la perdurabilitat d’una política excessivament semblant a la de l’etapa anterior; per això mateix, va resultar desigual, desequilibrat i malsà. En última instància, aquesta mena de creixement va obligar a l’adopció d’una política més ortodoxa a partir de 1957 i definitivament liberalitzadora el 1959”.

El denominat “miracle espanyol” començava a prendre volada. En el període 1951-1954 el creixement va permetre recuperar, finalment, els nivells de la renda d’abans de la guerra del 36. Entre 1955 i 1957 va ser més ràpid però també va disparar la inflació. El període entre 1955 i 1957 va constituir una etapa de preparació per a les mesures més dràstiques que es van començar a prendre el 1959. A partir d’aquell moment, gràcies a la preparació dels ministres i els tècnics dels governs procedents de l’Opus Dei, va augmentar la coordinació, l’eficàcia, l’ortodòxia i les relacions amb els organismes econòmics internacionals. El 1958 Espanya es vinculava a l’Organització Europea de Cooperació Econòmica, al Fons Monetari Internacional i al Banc Internacional de Reconstrucció i Desenvolupament. El 1959 el govern espanyol va aprovar el Pla d’Estabilització, que, contra el parer del mateix dictador, va reduir l’intervencionisme públic i va començar a respectar i impulsar la iniciativa privada. El 1963 s’aplicaria el Primer Pla de Desenvolupament que tindria continuïtat en successives actualitzacions i reordenacions.

Aquesta política i les seues conseqüències en l’economia i la societat espanyola van començar a desgarnar canvis importants. En alguns casos, tolerats a contracor pel règim; en d’altres, reprimits i suprimits. En tot cas, el mateix règim, amb la influència creixent de l’OPUS que va reduir gradualment el pes dels dirigents procedents de l’exèrcit i la Falange, va assumir els canvis de mentalitat necessaris per no rebentar de contradicció. En aquest context d’adequació forçada, el 19 de juliol de

1951 el general Franco va propiciar una crisi de govern com a conseqüència de la qual va aparèixer el ministeri d'Informació i Turisme, que tenia encomanat el control de la premsa i la gestió de tot l'aparell de censura de l'Estat, que es mantenia inalterable.

1.2. De l'educació a la informació

L'aparició del ministeri d'Informació i Turisme va coincidir amb canvis generals que afectaven tots els àmbits d'actuació pública. L'educació, la cultura, les prestacions socials, l'habitatge, la sanitat... i també la protecció de la infància –és a dir, alguns dels pilars del denominat Estat del benestar– es van anar convertint en objectius –de vegades sincers, sovint només aparents– dels successius governs. En l'educació i en les polítiques que guiaven l'acció de l'Estat respecte a la infància i la joventut, a poc a poc, es va anar deixant de costat el culte a la violència –que justificava l'aparició i la pervivència del mateix règim– i la política d'adoctrinament, que va començar a ser substituïda per una altra, tan difusa o contradictòria com es vulga, de formació. És cert que el règim mai va renunciar a deixar d'adoctrinar els sectors més joves de la societat. Com tampoc va renunciar mai a controlar i dirigir la societat sencera. Si ho haguera fet d'una altra manera, no hauria pogut resistir quatre dècades i els nous canvis socials que ell mateix havia propiciat se l'haurien endut per davant. Però les polítiques més primàries de la victòria bèl·lica i d'unes conviccions identificades amb el feixisme van anar cedint davant estratègies menys agressives en les formes, més teoritzades d'acord amb els models dels països de l'Europa civilitzada o dels Estats Units, que s'havien convertit en model rebutjat però desitjat alhora.

L'aparició del ministeri d'Informació i Turisme i els canvis socials, econòmics i culturals que anaven obrint-se pas a Espanya van facilitar la regulació explícita de les publicacions infantils i juvenils. Seguint la tendència que s'havia imposat en la dècada anterior als Estats Units i a França. L'estudi d'aquests dos casos pot permetre entendre les decisions que es van prendre en la dècada dels cinquanta a Espanya.

Els canvis socials i polítics a Espanya van arribar com a conseqüència l'adaptació necessària del règim a la derrota bèl·lica dels règims totalitaris que havien estat els seus referents abans de la derrota. El règim franquista va anar modificant, sobretot en les aparences, els seus valors secundaris i va anar marcant en el subconscient col·lectiu una manera de viure molt allunyada dels grans principis que van justificar el denominat *Alzamiento*. La manera de viure, nord-americana, bàsicament. Una paradoxa excessiva, perquè mentre el cinema de Hollywood –consumit a bocades a Espanya per unes classes mitjanes que cada vegada aspiraven més a assemblar-s'hi– definia uns paràmetres d'estil de vida compartits i celebrats, la pedra angular que el justificava políticament, la democràcia política i el lliure mercat econòmic, o bé quedaven amagats per l'eficàcia de la censura franquista o bé quedaven relativitzats apel·lant al necessari “fet diferencial” espanyol.

En tot cas, la influència dels Estats Units a tots els nivells, tan reinterpretada com es vulga per un règim que desbrossava sempre els referents exteriors a conveniència, va començar a agafar volada al començament dels anys cinquanta i, sobretot en l'imaginari popular. Va definir un aspiracionisme que van compartir amb una barreja d'entusiasme i fatalisme les classes mitjanes que cada vegada ocupaven un lloc més determinant en l'estructura social de l'Espanya franquista.

Aquesta influència també es va encomanar al règim, que va ser capaç d'adaptar, per exemple, l'adoctrinament de la infància per conceptes més civilitzats com la protecció i la formació. Sense aquesta evolució no s'entendrien els canvis que van anar mutant els ressorts i l'aparell estatal de la censura infantil i juvenil. Aquest mateix concepte pren cos, com hem vist, a partir de l'aproximació del règim franquista als Estats Units. El petit *flecha* o el *pelayo*, que tan ben definits van quedar durant la guerra del 36 i en els anys immediatament posterior, la carn tendra que alimentava el Frente de Juventudes, aviat va començar a compartir l'espai, no sense tensions, amb uns moviments de mentalitat més oberta i fins i tot oposada, com els scouts o els júnior. Tots dos covats als caus que facilitava l'Església menys identificada o fins i tot discrepant amb el règim.

El protagonisme del pensament de l'Església –almenys de l'Església de tendències menys aperturistes però alhora recelosa amb l'immobilisme– és clau per entendre els canvis en la concepció que el franquisme tenia de la infància i la joventut. Va passar de servir-se'n i dirigir-les amb esperit castrense a acceptar les tendències modernitzadores que s'obrien pas en una societat que anava canviant radicalment els models tradicionals de la família cristiana. El canvi va ser en part possible precisament perquè el cristianisme –l'Església catòlica– també va anar amenant-se del progrés social que unes altres Esglésies –la francesa, per exemple– van anar assumint amb la intenció de dirigir-lo, per no sucumbir en l'immobilisme més recalcitrant o sota els canvis que es podien acabar imposant més tard o més d'hora.

L'estudi de la censura aplicada a les publicacions infantils i juvenils a Espanya il·lustra eficaçment tot aquest procés. Com també podria fer-ho l'anàlisi dels canvis d'estudis que es concreten quan el Ministeri d'Educació abandona l'antic Batxillerat i implanta l'Educació General Bàsica, ja en els anys seixanta, on, d'entrada i com a canvi inapel·lable, hi ha l'eliminació de la violència física, que havia estat consentida, si no atada, des de l'any 39.

Per entendre el tall que va significar la victòria del bàndol sediciós a partir de l'any 1936, quan comença a fer efectiva la repressió i la nova legislació en les zones que va ocupar militarment, cal consultar les primeres disposicions sobre el nou magisteri franquista. Per exemple, l'ordre del 19 d'agost de 1936, que defineix la nova instrucció primària, "que, com a a pedra fonamental de l'Estat, ha de contribuir no només a la formació del xiquet en l'aspecte de la cultura general, sinó a l'espanyolització de les joventuts del futur, que, desgraciadament, en els darrers han estat freqüentment orientades en el sentit invers a les conveniències nacionals"⁹. Els alcaldes o delegats de la Junta de Defensa Nacional quedaven designats per vetlar perquè "l'ensenyament responga a les conveniències nacionals, que els jocs infantils, obligatoris, tendesquen a l'exaltació del Patriotisme sa i entusiasta de l'Espanya nova i perquè posen

⁹ PAGÈS I BLANCH, PELAI. *Les lleis repressives del franquisme (1936-1975)*. València: Tres i Quatre, SL, 2009.

en coneixement del Rectorat respectiu qualsevol manifestació de debilitat i orientació oposada a la sana i patriòtica actitud de l'Exèrcit i poble espanyol, que sent Espanya gran i única deslligada de conceptes antiespanyolistes que només condueixen a la barbàrie"¹⁰.

Una cadena d'ordres dictades al llarg del mes de setembre de 1936 determinaran la supressió de la coeducació, la substitució dels professors "que per causa de la guerra no pugen presentar-se a l'institut a què pertanyen", la publicació de llibres de text substituïts dels vigents durant l'etapa republicana, la purga i la censura de les biblioteques escolars, la supressió de la laïcitat de l'escola i la depuració del professorat no addicte: "Els Governadors Civils, pel que fa a les capitals de província, i els Alcaldes quant als altres municipis, enviaran al Rectorat informe personal sobre els antecedents i la conducta política i moral de tot el professorat i personal dels Centres docents. Per facilitar aquesta tasca, els Directors dels Centres enviaran a aquestes Autoritats de manera urgent la relació nominal del personal que regeixen, deixant prou espai marginal on puga figurar l'esmentat informe"¹¹.

La depuració va ser obsessiva, sovint arbitrària i sempre inflexible. Una circular també del mes de setembre ho concretava de la següent manera: "Primer. Els Mestres amb uns informes totalment desfavorables per les seues activitats interiors, no sols en l'aspecte pertorbador de les consciències infantils, sinó per la seua conducta amoral o antipatriòtica, seran immediatament suspesos d'ocupació i sou i es publicarà als Butlletins Oficials de la província respectiva.

"Segon. Mestres de conducta no ben definida en l'informe dels Alcaldes o que a parer d'alcaldes o personalitats solvents consideren d'actuació dubtosa. Els Rectors consultaran els organismes o les personalitats que creguen que els poden aclarir els dubtes. Si les dades rebudes meresqueren ser incloses en l'apartat primer, quedaran suspesos d'ocupació i sou. Si no foren creditors d'aquesta mesura radical, però per la seua indiferència a cultivar les intel·ligències, la conducta indiscutible,

¹⁰ PAGÈS I BLANCH, P. *Les lleis repressives...* pp. 93 i 94.

¹¹ PAGÈS I BLANCH, P. *Les lleis repressives...* p. 114.

l'abandonament dels seus serveis, etcètera, apreciaren els Rectors que mereixen alguna sanció de menor importància, els suspendran d'un a tres mesos d'ocupació i sou o fins a sis mesos d'ocupació i mig sou"¹².

El pas dels anys i l'obertura relativa i necessària del règim van suavitzar tota aquesta repressió de la guerra o la postguerra immediata. Però, a més, com ha estat dit, els valors pedagògics van anar canviant. Com van canviar els criteris de la censura respecte a la infància o a la joventut. Els dos referents que fan més entenedor aquest canvi cal buscar-los als Estats i a França.

1.3. El defensor dels innocents

El precedent teòric més important sobre els efectes pretesament nocius que la lectura dels còmics pot causar entre els infants i els adolescents va ser el psiquiatre alemany, seguidor de la doctrina de Sigmund Freud, Fredric Wertham, que va emigrar als Estats Units el 1922 només doctorar-se per la Universitat de Würzburg. Wertham va ser un precursor en el seu àmbit i durant dècades va aconseguir una influència enorme entre els segments socials més decididament partidaris de la censura prèvia en la literatura infantil –malgrat la primera esmena– o directament de la prohibició dels productes considerats d'alt risc moral entre els xiquets i els joves. Va ser plagiat –sobretot, fora dels Estats Units–, elogiat, criticat i satiritzat en revistes i pel·lícules. El treball de referència on va condensar totes les seues teories sobre la influència nefasta dels còmics en la infància i l'adolescència va ser el llibre *Seduction of the Innocent*¹³, publicat el 1954. Prèvia a la recopilació de totes les seues teories, Wertham va publicar una enorme quantitat d'articles en revistes especialitzades i divulgatives i va protagonitzar alguns dels episodis públics més polèmics d'aquells anys que vinculaven psiquiatria i adolescència. A més de *Seduction*, va publicar els llibres *The Brain as an Organ: Its*

¹² PÀGES I BLANCH, P. *Les lleis repressives...* pp. 115 i 116.

¹³ Per a la redacció d'aquest capítol he fet servir la reedició facsímil de Main Road Books, Inc: WERTHAM, FREDRIC. *Seduction of the Innocent*. Laurel, New York: Main Road Books, Inc, 2004.

Postmortem Study and Interpretation (1934), *The Dreams That Heal In the World Within* (1941), *Dark Legend: A Study in Murder* (1941), *The Show of Violence* (1949), *The Psychology of Criminal Guilt in Social Meaning of Legal Concepts* (1950), *The Circle of Guilt* (1956), *A Sign for Cain: An Exploration of Human Violence* (1966) i *The World of Fanzines: A Special Form of Communication* (1973).

Fredric Wertham no va ser només un precursor en els estudis sobre violència infantil com a conseqüència del consum de productes d'oci. Es va proclamar també un autèntic croat de les pròpies teories i va desplegar una campanya contra el que ell anomenava “còmics de crims”. S’hi va involucrar personalment fins al punt d’atirar grups d’activistes que, com ell, reclamaven que se’n prohibira la venda a menors de 15 anys. I va instar les autoritats, una vegada i una altra, perquè, cadascuna dins l’àmbit de les seues competències, actuaren en coherència amb els efectes devastadors que la lectura d’aquelles revistes provocava en el comportament dels joves. Per a Wertham la relació entre violència, comportament delictiu, i lectura de *comics books* era innegable. Els seus treballs i les seues campanyes van ser determinants en l’aparició del *Comic Code*, un reglament restrictiu que van acabar aprovant els editors de les revistes il·lustrades i que les sotmetia al control de la pròpia censura d’acord amb uns criteris que va inspirar el mateix Wertham.

La campanya del psiquiatre alemany contra els “còmics de crims” es va convertir en una obsessió que justifica, en part, les crítiques que va patir i les agres caricatures que li van dedicar els seus detractors. Aquesta imatge deformada de Fredric Wertham, que l’acostava a un inquisidor medieval i que ell mateix va fomentar amb unes opinions radicals i descarnades i una actuació pública desbocada, desvirtua els aspectes més positius dels seus treballs. Tot queda entelat per la ira dels seus plantejaments o colgat en un *tutum revolutum* en què les idees més interessants es confonen amb el radicalisme més extravagant.

Es va preocupar sincerament Fredric Werthman pels seus “innocents”? El seu treball i el seu activisme, que es confonen sovint, amagaven una ànima profundament reaccionària? És difícil arribar a conclusions taxatives. En tot cas, el martell de còmics heretges alertava contra el

feixisme: “Aquest grup de Superman-Batman-Wonder Woman és un grup especial. Els anuncis de pistoles que apareixen en les revistes on es publiquen són elaborats i realistes. [...] Aquests còmics tendeixen a la força i a la superforça. El doctor Paul A. Witty l’encerta quan diu que ‘presenten el món en un escenari feixista de violència i destrucció. Pense que és dolent per als nens que es pose tant d’èmfasi en una societat feixista. D’aquesta manera es fa més probable que els valors democràtics que hauríem de perseguir es passin per alt’. Actualment, Superman (amb la S gran a l’uniforme. Supose que hauríem de donar les gràcies perquè no sigui una SS) necessita una pila de subhomes, criminals i gent amb aspecte estranger per justificar i fer possible la pròpia existència. Això provoca dues possibles actituds en els xiquets: o bé s’imaginen a ells mateixos com Superman (amb els prejudicis consegüents contra els subhomes) o bé els fa submisos i receptius a les accions dels homes forts que solucionaran tots els seus problemes (per via de la força)”¹⁴.

L’alerta de Wertham sobre la societat dels forts que definien com a ideal molts dels tebeos de superherois del moment, una societat en què “els subhomes” –és a dir, els humans convencionals– quedaven a mercè de la força com a únic valor determinant–, es repeteix en diversos passatges de la seua al·locució a favor dels “innocents”. I se suposa que és una alarma sincera, una apologia en defensa dels valors democràtics. No debades *Seduction of the Innocent* acaba amb una reivindicació d’una societat més justa: “Sempre que escoltes una discussió pública sobre còmics acabaràs sentint un defensor de la indústria dient, amb un somriure triomfant: Els còmics són ací per a quedar-se. Jo no ho crec. Algun dia els pares s’adonaran que els còmics no són un mal necessari amb el qual no es pot acabar. Estic convençut que, d’una manera o d’una altra, el procés democràtic s’imposarà i els còmics de crims s’acabaran, i amb ells tot el que representen i tot el que els aguanta. Però abans la gent haurà d’aprendre que la democràcia no significa donar al bé i al mal la mateixa

¹⁴ WERTHAM, F. *Seduction...* pp. 33-34.

oportunitat d'expressar-se. Hem d'aprendre que la llibertat no és una cosa que un pot tenir, sinó una cosa que un ha de fer"¹⁵.

La defensa feroç dels valors de la democràcia, tal com els entenia Wertham, no exclou, però, l'assumpció i la divulgació d'uns altres principis menys igualitaris. Per exemple, els del puritanisme o l'homofòbia. Les apel·lacions als hipotètics mals que la lectura dels còmics de crims poden fer en les ments encara innocents dels adolescents són contínues: "La lectura dels còmics no és una crida a l'acció, sinó que condueix més a la passivitat i a somiar despert. Ara bé, quan sí que condueixen a l'acció, les accions mai són constructives. Les escenes de sadisme, sexe i crim exciten les emocions del nen, però li deixen un marge limitat a l'acció. Aquestes accions només poden ser masturbatòries o delictives"¹⁶.

L'alerta psicosexual de Wertham adquireix categoria de prioritat quan l'autor dedica un capítol sencer del seu manual a prevenir els efectes que la lectura dels *comic books* pot tenir en l'educació sentimental de les criatures. El capítol 7 rep l'il·lustratiu títol de "Vull ser un maníac sexual! Els còmics i el desenvolupament psicosexual dels nens"¹⁷. I allà es poden llegir afirmacions literals com la següent: "Només una orientació sexual decent pot portar a una vida sexual decent, perquè quasi tots els problemes psicològics i sexuals són problemes ètics". Què entén Frederic Wertham per "decència" i "problemes sexuals"? Qualsevol desviació d'una moral estrictament convencional. Incloent-hi allò que ell considera una certa patologia masturbatòria o l'homosexualitat: "Força adults joves m'han dit que el seu problema emocional masturbatori de la infància va començar o es va agreujar amb els còmics. La masturbació és prou inofensiva, però quan és acompanyada de fantasies insanes – especialment sadomasoquistes– pot ser un factor important en el desajust dels xiquets. No només pot perjudicar-lo en aquell moment, sinó que es pot manifestar més tard, a l'edat adulta, a través de tendències neuròtiques i perverses". Un nen, parlant-me dels còmics, em va dir:

¹⁵ WERTHAM, F. *Seduction...* p. 395.

¹⁶ WERTHAM, F. *Seduction...* p. 117.

¹⁷ WERTHAM, F. *Seduction...*, capítol 7: "Vull ser un maníac sexual. Els còmics i el desenvolupament psicosexual del nen", p. 173

‘Quan veus una xica i veus els seus pits i li peguen, fa que et poses a cent! Si accepta la galtada d’un home, acceptarà qualsevol cosa d’ell’. El missatge sexual dels còmics, inculcat als xiquets des que són molt petits, relaciona la sensualitat amb crueltat. Les il·lustracions són, com diu la revista *Art Digest*, ‘pervertides’. El curtcircuit que connecta la violència amb el sexe és un model primitiu latent en totes les persones. Pot ser fàcilment alliberat en els xiquets si se’l potencia aviat i durant prou temps. Els còmics resulten atractius per a aquestes capes primitives de la ment, apunten a aquest punt feble”.

El perill no es limita a alterar aquestes capes primàries i subconscients que en l’ésser humà relacionen la sexualitat i la violència. A més, la lectura dels còmics de crims potencia l’homosexualitat, entesa com a desviació, que subjau en els xiquets i adolescents, només si són mascles: “S’ha escrit més sobre homosexualitat que sobre cap altre fenomen sexual. Això indica no només la preocupació respecte a aquest tema, sinó també el fet que la nostra informació sobre això encara és incompleta. Els còmics, igual que els altres llibres, es poden llegir a diferents nivells. La gent en pot traure conclusions diferents. Molts xiquets preadolescents passen una època de desdeny envers les xiquetes. Alguns còmics tendeixen a fixar aquesta actitud i inculcar la idea que les xiques només serveixen per rebre cops o per a utilitzar-les com a esquers. Una actitud homoeròtica també s’insinua amb la presentació de dones dolentes, violentes i masculines, antieròtiques, mentre que als herois joves i mascles sempre se’ls presenta amb erotisme. El supertipus musculat, amb les parts sexuals molt emfasitzades, pot provocar curiositat i estimulació homoeròtica”.

Llegint aquest paràgraf la pregunta és tan òbvia com obligada. Quin era el nivell de lectura que utilitzava Fredric Wertham per llegir els còmics? Quin subconscient personal li’n feia traure conclusions com aquestes? Per justificar encara més la influència homoeròtica dels còmics sobre els seus innocents lectors, el psiquiatre va recórrer a exemples concrets que encara utilitzen alguns pretesos experts avui dia. Exemples que en aquells moments van suscitar ironies poc amables i acusacions encara més aspres entre els defensors dels productes que tant escaldaven Frederic Wertham: “Fa anys un psiquiatre de Califòrnia va apuntar que les històries de

Batman són psicològicament homosexuals. Les nostres investigacions ho confirmen del tot. Aquestes històries ajuden a fixar tendències homoeròtiques perquè suggereixen un tipus de relació amorosa entre adolescent-adult o Ganimedes-Zeus. Batman i Robin se salven constantment l'un a l'altre dels atacs enemics. Això suggereix que els homes s'han d'acoblar perquè hi ha molts dolents que cal exterminar. Quan seuen al costat de la llar de foc, Robin es preocupa per Bruce: 'Alguna cosa li passa. No ha estat ell en aquests darrers dies...'. És com un somni de dos homosexuals vivint junts. Sovint Batman s'ha de lliurar als malvats per evitar que matin Robin, com si Robin fos una xica. Robin és un efeb bell, que normalment porta un uniforme que deixa les seues cames descobertes. Està ple d'energia i no hi ha res que adore més que Bruce. Quan està dempeus les seues cames acostumen a veure's molt separades, posició que destaca els seus genitals. En aquestes històries no hi ha pràcticament cap dona decent, atractiva o d'èxit. El típic personatge femení és com el de Catwoman, que és viciosa i utilitza un fuet. Si la xica és atractiva, sempre és dolenta. Si una dona va darrere de Bruce, no tindrà cap oportunitat de superar Robin. En un estudi fet a un miler d'homosexuals d'un centre de reajustament vam esbrinar que les fantasies homosexuals, la seua traducció en fets, la transició de passar de tenir experiències homosexuals esporàdiques a mantenir-les d'una manera fixa, es deu a tota mena de factors accidentals. Les històries com les de Batman estimulen els xiques a tenir fantasies homosexuals i reforcen l'estímul en els adolescents que les porten a la pràctica. Vam preguntar a molts dels homosexuals tractats en aquest centre sobre Batman. Per a molts era la lectura favorita. La resposta d'un homosexual jove, educat i intel·ligent, va ser: 'No crec que els faci cap mal sexual, però probablement arruïnarà la seua moral'.

La visió de Wertham sobre Batman i Robin degué causar l'estupefacció més profunda dels creadors dels personatges: Bob Kane i Bill Finger. En tot cas, aquesta interpretació ha portat una cua llarguíssima. A partir d'aquell moment han estat molts els experts en còmics i fins i tot els psicòlegs que han analitzat les possibles relacions homosexuals entre Bruce Wayne i el seu presumpte catamita. Han estat molts també els guionistes i els dibuixants entre els que ha anat acumulant la sèrie que s'han sentit

temptats per mantenir el joc d'equívocs i ambigüitats que estimula la morbositat dels lectors, ja no adolescents, sinó adults. Frank Miller, un dels darrers grans creadors que ha aportat la seua versió al serial etern, va comentar en una entrevista (19)¹⁸ que potser sí, que l'heroi sublimava els seus impulsos homosexuals en la lluita contra el crim. Miller ha arribat a una conclusió que hauria fet les delícies de Frederic Wertham: "Bruce Wayne seria molt més feliç si fos gay". La gran pregunta és si realment la relació dels dos personatges –d'altra banda habitual en altres sèries contemporànies o posteriors, com ara Captain America– permet d'origen aquestes interpretacions o si va ser precisament la interpretació del psiquiatre d'origen alemany la que va disparar a partir d'aquell moment la fantasia prohibida.

L'arriscada teoria de Wertham ha tingut altres seqüeles més domèstiques. A Espanya durant anys, sobretot a partir dels 70, es va arribar a especular molt també sobre la relació homosexual latent entre Roberto Alcázar i Pedrín. Però cap entrevistador es va atrevir mai a formular una pregunta precisa en aquest sentit al creador de la sèrie, Juan Bautista Puerto, que hauria obert uns ulls com taronges. Tampoc el seu dibuixant, Eduardo Vañó, s'hi va referir mai de manera explícita. Potser perquè el traç primari del seu dibuix no permetia especular amb la lascívia dels vestits o les posicions de les cames.

Més enllà de les especulacions sexuals, les opinions més radicals de Fredric Wertham sobre les conseqüències radicalment nocives de la lectura dels "còmics de crims" queden resumides en el següent paràgraf: "L'atmosfera dels còmics no es pot comparar amb res en tota la història de la literatura infantil de cap època ni país. És una destil·lació de vici. El món dels còmics és el món dels forts, dels implacables, dels entabanadors, dels impostors perspicaços. Dels torturadors i dels lladres. Tot l'èmfasi recau en proeses en què algú s'aprofita d'algun altre, amb violència, sexe o amenaces. Ja no és el món dels indis i dels valents, sinó dels vàndals i les

¹⁸ SHARRET, Christopher. "Batman and the Twilight of the Idols: An Interview with Frank Miller". *The Many Lives of the Batman: Critical Approaches to a Superhero and His Mitjana*: Routledge, Londres, 1991. ISBN 0-85170-276-7. Pàgines 37-38.

prostitutes. Canalitzen les forces constructives i creatives dels xiquets cap a direccions destructives. La confiança, la lleialtat, la confidència, la solidaritat, la simpatia, la caritat i la compassió són ridiculitzades. Un científic em va dir una vegada: ‘Als llibres de còmics la vida no val res, no existeix la dignitat humana’¹⁹.

Tota la doctrina de Wertham queda resumida en l’afirmació que li va regalar “un científic” sense identificar i exposada, de manera encara més radical, en la “llició general” que el psiquiatre reproduïx al seu llibre:

“La llició general que hem après del nostre llarg estudi és que els efectes dels còmics poden afectar potencialment tots els xiquets i es poden resumir en aquestes línies:

- 1) El format dels llibres de còmics és una invitació a l’analfabetisme.
- 2) Els còmics de crims creen una atmosfera de crueltat i engany.
- 3) Creen una disposició per a la temptació.
- 4) Estimulen fantasies insanes.
- 5) Suggereixen idees sexuals i criminals anormals.
- 6) Faciliten la racionalització d’aquestes idees, que pot ser èticament més perillosa que el mateix impuls.
- 7) Suggereixen les formes que pot prendre un impuls delictiu i en proveeixen els detalls tècnics.
- 8) Poden facilitar el desajust o la delinqüència.”²⁰.

Des d’aquesta visió tan radicalment nociva, no és estrany que Wertham liderada durant anys sense descans una ofensiva obsessiva contra els còmics “de crims”. I que els remeis que proposava per tallar d’arrel el que considerava una malaltia tingueren el mateix caràcter radical: “Què és la censura? La indústria ha volgut fer creure que les editorials se censuren a elles mateixes, però aquest no és el significat de *censura*. Censura vol dir el control d’un organisme fet per un altre organisme. [...] El cert és que la ràdio, els llibres, les pel·lícules, les obres de teatre i les traduccions sí que

¹⁹ WERTHAM, F. *Seduction...* pp. 93-94.

²⁰ WERTHAM, F. *Seduction...* p. 118

se sotmeten a censura. També les tires de còmics dels diaris passen per la censura de l'editor, que de vegades en rebutja les galerades. Els llibres de còmics per a xiquets no estan sotmesos a cap censura. El contrast entre la censura per als adults i la manca de censura per als xiquets porta a incongruències tan increïbles com la detenció d'una noia en una discoteca per obscenitat perquè va lluitar contra un goril·la de peluix, mentre que qualsevol xiquet de sis anys, per deu cèntims, pot estar hores i dies llegint còmics de jungles en els quals goril·les de debò fan coses molt més excitants que lluitar amb una heroïna amb molta menys roba”²¹.

Fredric Wertham va començar demanar la censura per a aquestes publicacions però aviat la realitat li va fer canviar d'idea i es va decantar per la prohibició: “Els meus escrits i les meues conferències han tingut almenys un efecte positiu: els pares van començar a mirar-se els còmics. He rebut cartes i preguntes de pares d'arreu del país. La majoria expressen el que diu aquesta mare: ‘Els qui ens importen aquestes coses ens sentim indefensos’. [...] Molts pares han intentat prohibir els còmics als seus fills, però està demostrat que aquest no és un bon mètode perquè fa els còmics encara més temptadors. [...] També hi havia la possibilitat que les editorials sanejaren el pou, però de seguida em vaig adonar que no podia pretendre això. Els pitjors còmics són els més venuts. Les editorials saben què feien i per què. Fins i tot van contractar experts per justificar-se i combatre les crítiques. Per tant vaig veure [...] que l'únic remei honest i efectiu seria una llei contra els còmics de crims”²².

L'autor de *Seduction of the Innocent* va recórrer totes les instàncies administratives i judicials demanant mesures contundents contra els editors d'allò que ell considerava el perill més tòxic per a la infància. No se'n va acabar de sortir mai del tot perquè als tribunals sempre prevalia la raó constitucional de la llibertat d'expressió. Això el va desesperar: “El 1948 em van convidar a parlar sobre els còmics a la Conferència Nacional d'Agències Juvenils. Vaig exposar-hi les meues anàlisis dels còmics i dels casos clínics. [...] Al final vaig proposar que es fes una llei que prohibira els còmics de crims a els xiquets més petits de 15 anys. La resposta a la meua

²¹ WERTHAM, F. *Seduction...* p. 326.

²² WERTHAM, F. *Seduction...* pp. 300-301.

proposta va ser general. Dotzenes de pobles i ciutats –més d'un centenar– van aprovar ordenances contra els còmics que jo havia considerat nocius. En alguns estats es van introduir lleis anticòmics en les assemblees legislatives, però els còmics van conquerir les comissions i les lleis no van prosperar”²³. Què demanava més extensament Wertham?: “Jo no sóc advocat, però des d'un punt de vista medicolegal suggeresc que quede prohibida la venda i l'exposició de còmics de crims als més petits de quinze anys”²⁴.

Fredric Wertham no se'n va sortir mai del tot. La primera esmena de la Constitució dels Estats Units proclama que el Congrés no podrà aprovar cap llei per reduir “la llibertat d'expressió de premsa”. Va ser aquesta esmena la que va impedir, una vegada i una altra, que les iniciatives legislatives que es van prendre en algunes ciutats i Estats per controlar o prohibir l'exhibició i la venda de “còmics de crims”, tal com demanava l'autor de *Seduction of the Innocents*, no acabaren mai de prosperar. Però les teories, les conferències, els estudis i l'agitació social de Wertham van acabar aconseguint el que demanaven d'una altra manera. Amb un procediment igualment efectiu: l'autocensura dels editors. Un recurs que inicialment no va donar els resultats que demanava el psiquiatre d'origen alemany però que al final sí que va acabar sent del tot efectiu.

Els sociòlegs actuals no han estat gens benignes amb l'autor de *Seduction of the Innocent*. Experts com Lowery, DeFleur o Patrick Parsons²⁵ l'han criticat per haver arribat a conclusions generals sense un mètode científic vàlid, per la incapacitat d'oferir evidències quantitatives que avalaren les pròpies conclusions. Els dos primers afirmen que, segons Wertham, els còmics tenien un efecte uniforme en els seus milions de lectors i rematen, amb ironia, que aquesta certesa s'assembla a “la teoria de la bala única” que hauria mort el president Kennedy i ferit el governador Connally. Parsons afegeix que el criticisme de Fredric Wertham era “un model teòric

²³ WERTHAM, F. *Seduction...* pp. 301-302

²⁴ WERTHAM, F. *Seduction...* p. 348.

²⁵ NYBERG, AMY KISTE. *Seal of Approval: The History of the Comics Code (Studies in Popular Culture)*. University Press of Mississippi: United States, 1998.

de l'aprenentatge social rudimentari que, implícitament o explícitament, assumia com a certs els efectes del modelatge sense mediació. I que, encara pitjor, això anava acompanyat sovint “per una també simple interpretació freudiana del món dels còmics”.

Alguns altres experts en comunicació, però, són molt més benignes i fins i tot reivindiquen una part del treball del psiquiatre i la bona fe amb què el va estructurar. Amy Kiste Nyberg, professor del departament de Comunicació a la Seton Hall University, conclou en el seu treball *Seal of Approval. The history of the Comics Code*, que “moltes de les anàlisis ideològiques de Wertham sobre la violència i els prejudicis de gènere i de raça, tot i ser relativament poc sofisticades, no estarien fora de lloc en els estudis acadèmics sobre mitjans de masses d'avui dia, que tracten els mateixos temes. Una altra àrea en la qual Wertham podria ser considerat un pioner és la de les anàlisis d'audiència”. Per a Kiste, que lliga també els treballs del psiquiatre amb la influència que va rebre dels membres de l'Escola de Frankfurt, “l'anàlisi del treball de Wertham i la seua preocupació pels xiquets, els mitjans i la violència, demostra que la seua croada contra els còmics era un exemple de la pràctica de la psiquiatria social que ell, de tot cor, considerava una responsabilitat professional. La seua lluita per aconseguir un control legal dels còmics va ser la seua manera de marcar una diferència en una societat que ell considerava hostil per al bon desenvolupament mental dels xiquets”²⁶.

És possible que fóra així, que aquesta intenció regeneradora guiara la “croada” de Fredric Wertham. Però, en tot cas, tothom coincideix a definir aquells treballs i aquell entusiasme com a “croada”. I en la captació dels guerrers necessaris perquè prosperara Wertham no va renunciar en cap moment a alterar les consciències més puritanes dels Estats Units. Sota el seu senyal es van aplegar milers de reaccionaris. Partidaris de les solucions radicals, simples i efectives, més entusiasmats amb la crida a la prohibició que amb la solució dels problemes que pretenia resoldre. Llegit de manera superficial o interpretat de manera resumida, sense context, es fa difícil no arribar a la conclusió que Fredric Wertham era més que un simple reaccionari de tirada autoritària.

²⁶ NYBERG, A. K. *Seal of Approval...* p. 103.

1.4. Antecedents i efectes de la doctrina Werthman

El debat que va encendre Fredric Werthman en tots els Estats Units contra els còmics –un mitjà aleshores popularíssim entre els xiquets dels cursos superiors de primària: en llegien, segons els experts, el 90 per cent, amb una mitjana almenys de deu revistes al mes– no era nou ni original. Segons Amy Kiste Nyberg²⁷, el fenomen ja s’havia produït abans amb les *dime novel* –novel·les de deu cèntims–, les tires dels mateixos còmics que apareixien a la premsa i les pel·lícules. Molts dels arguments que van ser utilitzats com a ariets per a intentar prohibir la venda dels *comics books* als xiquets i adolescents ja havien estat argüïts abans en una societat amb un puritanisme actiu i sempre alterat. Tal com explica Nyberg, les *dime novels* –les novel·les populars a Espanya i a Catalunya, que es van prodigar abans de la guerra de 1936 i, de manera encara més massiva, en els anys quaranta, cinquanta i seixanta del segle passat– van ser publicades als Estats Units per primera vegada durant la guerra civil. Tal com passava a Catalunya o a Espanya, malgrat que en principi aquestes històries banals estaven pensades i destinades als lectors poc o molt alfabetitzats de classes baixes, també agradaven molt als més joves.

Al començament descrivien aventures senzilles d’exploradors, cowboys i soldats, però després, quan el públic va anar perdent interès per la reiteració sistemàtica de les mateixes fórmules, es van anar sofisticant, els herois van cedir als malvats la condició de protagonistes i les portades es van anar fent més i més escabroses per atraure l’atenció dels lectors. El gir en el plantejament visual i narratiu va fer que els grups antivici que normalment es dedicaven a perseguir la pornografia i que brandaven la bandera de la moral puritana s’hi fixaren. Amy Kiste Nyberg²⁸ concreta el nom i el cognom del primer teòric que va facilitar els arguments en la lluita contra la literatura dita popular. Va ser Antony Comstock, líder de la Societat per a la Supressió del Vici de Nova York i autor del manual *Traps for the Young* –*Trampes per a joves*–, que es va publicar el 1884 i que va

²⁷ NYBERG, A. K. *Seal of Approval...* p. 1.

²⁸ NYBERG, A. K., *Seal if Approval...* p. 2.

suscitar la primera gran controvèrsia a la història referida als efectes nocius que la literatura de cordill podia provocar en la mentalitat infantil i juvenil.

També la popularització ràpida del cinema va facilitar la vocació dels salvadors d'ànimes. El 1915 una llei especial va crear als Estats un primer organisme de censura cinematogràfica. El fenomen, interessant en aquest estudi només per constatar les similituds entre les diverses campanyes que reivindicaven la necessitat de mantenir impol·luta la moral pública i la privada, ha estat analitzat en nombrosos treballs acadèmics i llibres²⁹.

Durant els anys 30 la preocupació moralista inicial que va acompanyar les primeres tires gràfiques de caràcter humorístic o satíric aparegudes a la premsa es va redoblar quan els editors van començar a assajar un nou gènere: el d'aventures. Va ser en aquesta dècada quan dibuixants d'una enorme qualitat i una gran influència social, com Alex Raymond o Harold Foster, van crear els seus grans personatges. Les aventures de Flash Gordon o de Tarzan van despertar totes les alarmes d'aquells qui es consideraven croats de la moral. La majoria d'aquests nous herois –quasi sempre masculins– no respectaven els preceptes dels valors tradicionals. Mantenien relacions sentimentals que no es podrien titllar d'adúlteres però si d'excessives per als criteris dels moralistes més austers. Flirtejaven amb dones que s'anaven encadenant en els episodis, la majoria arribaven a acomodar-se en una relació poc o molt estable, però gairebé mai feien el pas definitiu cap a la consagració matrimonial ni formaven una família. En el cas concret de Flash Gordon, les seues aventures tenien com a atractiu afegit la passió que despertava en totes les princeses o reines malvades, que quedaven enlluernades pel seu físic i el seu valor. Les intrigues que desplegaven per seduir-lo feien anar de corcoll la parella de l'heroi intergalàctic, Dale Arden. Per si amb el recital d'aventures amoroses, insinuades però gairebé sempre frustrades, no n'hi haguera prou per alterar els nervis dels militants de les organitzacions antivici, Alex

²⁹ Sobre la censura en el cinema nord-americà podeu consultar el magnífic *Hollywood Censored: morality codes. Catholics and the movies* de BLACK, GREGORY D. Publicat per Cambridge University Press, 1994. La mateixa universitat va publicar-ne una versió en espanyol el 1988.

Raymond hi afegia un dibuix realista magistral d'un alt contingut eròtic. Mai en les pàgines d'aquells diaris es va publicar un nu integral o una escena que superara la carícia, el bes o l'abraçada, però Raymond vorejava aquests límits amb una habilitat que avalotava el galliner dels defensors de la moral. No és estrany, doncs, que en aquells moments aparegueren als mateixos diaris que treien tant de benefici de la publicació de les aventures gràfiques els primers avisos contra les conseqüències nefastes que podia ocasionar en les ments infantils la lectura d'una literatura gràfica que, malgrat ser pensada per als adults, també era àvidament consumida per adolescents.

En els darrers anys trenta i durant tota la dècada següent les crítiques van guanyar intensitat i virulència quan es van popularitzar els formats de butxaca, fora dels diaris, anomenats *comics books*. Aquestes publicacions, que inicialment només reproduïen els personatges i les aventures publicats prèviament a la premsa diària, van anar guanyant vida pròpia i introduint gradualment continguts més violents i sensuals. Uns continguts que als diaris mai van arribar al mateix nivell. Nyberg considera que el “primer atac nacional als *comics books* va venir de Sterling North, el crític literari del *Chicago Daily News*. En un editorial del 8 de maig de 1940, titulat ‘Una desgràcia nacional’, North destacava que es venien deu milions de còmics al mes, els quals treien milions de dòlars de les butxaques dels xiquets. Va analitzar 108 còmics disponibles als quioscos i va concloure que almenys el 70 per cent contenien materials que cap diari respectable acceptaria. El crític afegia que la *dime novel* podia ser considerada literatura clàssica comparada amb els còmics, que estaven “mal dibuixats, mal escrits i mal impresos –un esforç per als joves i per als sistemes nerviosos joves, que arruïna la sensibilitat natural dels més joves per als colors”. L’editorial que ressenya Amy Kriste Nyberg acabava proclamant que “l’antídot als còmics es troba en qualsevol biblioteca o bona llibreria. Els pares que no compren l’antídot per al seus fills seran culpables de negligència criminal”³⁰.

Aquell primer avís de Sterling North contenia els ingredients barrejats que després es van anar repetint en totes les crítiques que Fredric Wertham va

³⁰ NYBERG, A. K. *Seal of Approval...* p. 4.

saber ordenar des de l'òptima de la psiquiatria. Els *comics books* – bàsicament aquells que els detractors consideraven “de crims”– acumulaven una sèrie de danys que afectaven diversos àmbits de la ment infantil. Pel que fa al continent, la tinta i el paper de baixa qualitat amb què els perpetraven els seus editors podien danyar “la vista i el sentit artístic” de l’infant. Respecte al contingut, la violència i l’erotisme de les històries alteraven la moral tendra dels més joves i els conduïen inexorablement a comportaments sexuals desordenats, a la violència com a recurs sistemàtic per resoldre qualsevol problema i a la delinqüència. A més, el llenguatge irregular, absurd i deficient amb què s’expressaven els personatges afectava igualment la capacitat per ordenar idees i estructurar el llenguatge oral dels lectors. Aquell anglès, el que feien servir els protagonistes de les historietes, per força s’havia de traslladar al que parlaven i escrivien els xiquets.

Si l’alarma haguera tingut un fonament sòlid, considerant la gran massa de lectors infantils –fins al 90 per cent del total– que adquirien i consumien aquells productes infames, la taxa de criminalitat als Estats Units, en els anys seixanta i setanta, quan aquelles generacions de víctimes lectores van arribar a l’edat adulta, hauria d’haver destruït d’arrel la societat nord-americana. Nyberg sentència: “Repasar aquells primers estudis fa concloure que la majoria dels crítics exageraven els efectes dels còmics”.

L’autor de *Seal of Approval* fa esment també dels defensors del gènere. Periodistes, escriptors i pedagogs que encara sota aquella pluja tan àcida eren capaços de trobar virtuts a un mitjà d’expressió que majoritàriament començava a resultar preocupant. Tal com explica Nyberg, “un dels defensors més aferrissats dels còmics era Harvey Zorbaugh, professor de magisteri de la Universitat de Nova York i editor del *Journal of Educational Sociology*. En un editorial en que reproduïa aquell tan crític de Sterling North li replicava: ‘Ja és hora que l’increïble fenomen cultural que representa el creixement dels còmics siga sotmès a un escrutini desapassionat. En algun lloc entre la vituperació i la complaença ha d’haver-hi un camí per arribar a la comprensió i a la utilització d’aquest nou gran mitjà de comunicació i influència social. Perquè els còmics són

ací per quedar-se”³¹. El mateix autor ressenya uns altres psiquiatres infantils, com Lauretta Bender i Ronald Lourie, sens dubte de tendència més progressista, que van descriure els còmics com “el folklore modern” que facilitava al seus lectors una catarsi mental sana. Tots dos conclouen: “El gran problema dels còmics està en la ment dels adults”.

La Segona Guerra Mundial va entelar en gran part el debat, que va ressorgir molt més intensament quan el conflicte va quedar enrere. El principal motiu que podia justificar aquest revifament apareix de manera obsessiva en les teories de Fredric Wertham: l’augment de la delinqüència juvenil que es va constatar de manera alarmant en els darrers anys de la dècada dels quaranta i el primers del cinquanta. Wertham no es cansava de lligar lectura de literatura violenta i caràcter violent del lector. El psiquiatre alemany, a més, relacionava l’oferta d’armes de joguet i simulades que apareixien de manera intensa com a publicitat en les publicacions infantils amb la profusió de les agressions.

L’historiador James Gilbert explica que a començament dels anys 50 una idea va anar prenent cada vegada més força en l’imaginari dels americans: la cultura de masses havia deformat una generació de joves. Segons Gibert, “per a molts americans, en aquesta equació, la cultura de masses resolva el misteri de la delinqüència. Era una força externa guiada pels nuclis mediàtics de Nova York i Hollywood. Penetrava en les llars. I semblava representar uns valors contraris als de molts pares. En altres paraules, apareixia com el catalitzador que provocava el conflicte generacional. Així, a mesura que el control de la delinqüència va anar creixent a principis dels anys cinquanta, un dels desenvolupaments corol·laris que se’n va derivar va ser la necessitat d’investigar, controlar i censurar la cultura de masses”³².

Tots els autors, però, que han estudiat aquells fenòmens, com els que ho fan ara mateix, distingeixen amb claredat la diferència que hi ha entre “percepció” i “realitat”. És a dir, entre l’augment de la delinqüència en aquell cas constatada numèricament i la sensació que es va apoderar de

³¹ NYBERG, A. K. *Seal of Approval...* p. 15

³² NYBERG, A. K. *Seal of Approval...* p. 20

l'opinió pública nord-americana. El mateix James Gibert considera la delinqüència infantil o juvenil com un cercle perceptiu viciós. La percepció d'augment generava més interès sobre la qüestió. A partir d'aquesta demanda els diaris populars hi dedicaven més pàgines, i això feia que els casos es feren més visibles. Des d'aquesta visualització, els comandaments policials, esperonats per l'opinió pública i l'alarma generalitzada, van augmentar el control dels adolescents, i això va fer que hi haguera més detencions i que l'augment del detinguts i dels jutjats disparara les enquestes. La demoscòpia, per tant, confirmava que la delinqüència juvenil havia augmentat i acabava de certificar la creença popular. Per acabar-ho d'adobar, la darrera conseqüència de tot plegat era l'efecte imitatiu, aquest sí, que provocava l'enorme ressò que es feia la premsa dels casos reals. A partir d'aquelles constatacions, per tant, els grups que buscaven solucions fàcils com a resposta a problemes complexos van tenir el terreny adobat per iniciar les seues croades contra els còmics. Dit tot això –i després caldrà incidir més en la qüestió–, els arguments excessius que adduïen tots aquests grups amb Wertham al davant no exclou les consideracions que puguen suscitar els continguts de moltes d'aquelles revistes, que posaven fàcil la crítica i una certa alarma.

Els activistes que durant la postguerra es van organitzar localment per intimidar els minoristes i reclamar-los la retirada dels còmics dels aparadors de les paradetes tenien com a referència les llistes que publicava l'Oficina Nacional de la Literatura Decent –NODL–. Creada el 1938, revisava el contingut de les publicacions infantils i les distribuïa en tres categories: “acceptables”, “sospitoses” –*borderline*, en l'anglès original– o “rebutjables”. Un comitè de 150 mares pertanyents a l'associació, dividides en grups de cinc, es mirava cada novetat i confeccionava una mena de llista prohibida, com segles abans havia establert el sant ofici. Els criteris concrets que determinaven en quina categoria incloure cada *comic book*, els errors morals que condemnaven una publicació, eren els següents: “Glorificació del crim o de la moral criminal; descripció detallada de les maneres de perpetrar actes criminals; falta de respecte a l'autoritat legal; explotació de l'horror, de la crueltat o la violència; representació ofensiva de fets sexuals; inclusió de fotografies o il·lustracions indecents, lascives o excessivament suggestives, publicació

de publicitat de contingut ofensiu o de productes que pogueren ocasionar mal físic o moral; ús indiscriminat i repetitiu de paraules blasfemes, profanes o obscenes; ridiculització de qualsevol grup nacional, religiós o racial”³³.

Aquests criteris es van establir inicialment quan l'Oficina Nacional de Literatura Decent, una organització lligada a l'església, analitzava publicacions infantils genèriques. Són importants perquè es va constituir en un referent inicial vàlid per a tots els pares preocupats per la decència de les revistes que anaven a parar a les mans dels seus fills. Però, a més, tal com anirem veient, els codis que van anar prenent cos i volada a partir d'aquell moment –els que van servir perquè s'autocensuraren els editors nord-americans i els que van aprovar altres instàncies administratives arreu del planeta– s'hi van inspirar del tot o en gran part. Els activistes de l'Oficina Nacional demanaven permís als botiguers per revisar els seus aparadors cada dues setmanes. La inspecció s'oferia com un “servei” voluntari. Després de repassar el contingut de cada *comic book*, els militants de la moral avisaven els botiguers d'aquells que, al seu parer, s'encasellaven en la categoria de “reprobables” perquè els retiraren de la vista o de la venda. Si no rebien satisfacció, com devia ser el cas en una gran majoria d'aquestes visites, vistos els índexs de venda dels títols més violents o més suggeridorament eròtics, informaven el pastor de la seua parròquia, que penjava les llistes dels establiments que els feien cas. De tant en tant, en els moments més àlgids d'aquesta croada moralista, els grups d'activistes portaven a la plaça pública les publicacions que consideraven més indecents i les cremaven davant d'una multitud de curiosos.

Totes aquestes campanyes també van despertar les crítiques d'editors i periodistes, que al·legaven sovint que les publicacions incinerades estaven dirigides als adults i no als infants. Les campanyes i les cremes de publicacions heretges afectaven, al seu entendre, drets bàsics com el de la llibertat d'expressió. Els inquisidors els replicaven que els “bons ciutadans” havien d'estar disposats a sacrificar una part dels seus drets si es tractava de protegir els menors. Una argumentació que després es

³³ NYBERG, A. K. *Seal of Approval...* p. 24.

repetirà en molts altres contextos, potser sense conèixer-ne l'antecedent. En els informes dels censors de literatura infantil i juvenil a Espanya durant els anys seixanta es demanava la supressió de textos i dibuixos considerats excessius, tot i que la revista avisara en la portada, com demanava la legislació, que els continguts que incloïa estaven dirigits exclusivament a lectors adults. Els empleats del ministeri d'Informació i Turisme adduïen per justificar-se que aquelles publicacions, pel fet de ser gràfiques –és a dir, d'estructurar la narració a través de vinyetes–, despertaven l'atenció i el desig de lectura de xiquets i adolescents. Així ho havien d'entendre els adults, que havien de sacrificar els seus “drets” per preservar els valors morals infantils.

Un altre punt de referència bàsic que marcava els criteris que convertien les publicacions en indesitjables el va delimitar el Comitè per a l'Avaluació de Còmics de Cincinnati, creat el 1948. La seua incidència es va multiplicar quan la revista *Parents' Magazine* va començar a divulgar-ne les conclusions. El Comitè estava format per 10 directius i 130 membres d'*staff*, que revisaven i avaluaven els còmics segons el seu to cultural, moral i emocional. Les quatre categories que va establir el Comitè per a l'Avaluació eren “sense objecció, alguna objecció, objectable i molt objectable”. *Parents' Magazine* publicava la llista del Comitè anualment. Els que l'any 1954 va ser rebutjats com a “objectables” o “molt objectables” incloïen aquells que “menyspreaven les institucions tradicionals americanes; els que mostraven obscenitats, vulgaritats, profanitats o paraules de l'hampa; els que publicaven històries que expressaven prejudicis contra una classe, raça, credo o nacionalitat; històries que tractaven el divorci amb humor o *glamour*; els que mostraven simpatia pels criminals que anaven contra la llei i l'ordre i els que feien que els criminals o els actes criminals resultaren atractius”. Els còmics considerats “moralment inadequats” incloïen també “els que utilitzaven les dones per donar *glamour* al crim; qualsevol situació amb implicacions sexuals; figures vestides de manera indecent o excessivament descobertes; històries que donaven detalls o mètodes criminals, especialment si implicaven xiquets; la representació d'agents de la llei com a persones estúpides o ineficients i la inclusió de l'addicció a la droga o a l'abús de l'alcohol. Els rebutjats com a “emocionalment mòrbids”

incloïen aquells que mostraven el segrest de dones o de xiquets; personatges sagnant, especialment a la boca o a la cara; l'ús de cadenes, fuets o altres estris cruels; dibuixos morbosos de cadàvers; dibuixos o històries amb escenes sàdiques o que suggeriren l'ús de la màgia negra; la representació de mutilacions o d'actes d'assalt o d'assassinats que desfiguraren la víctima, i gent ferida per animals salvatges o rèptils”³⁴.

Totes aquestes indicacions podrien sorprendre el lector actual. Per què els defensors de la moral basaven els seus criteris canònics en una paleta de maldats tan excessives? Realment els còmics que es podien comprar en qualsevol botiga de qualsevol Estat nord-americà incloïen tantes bestieses? Sí, i més encara. Les publicacions més populars dels moments eren hereues directes de la literatura *pulp* dels anys anteriors. Els seus textos bevien de les fonts de les publicacions de cordill que es venien per milions des del començament del segle XX i les seues vinyetes n'imitaven les portades. En realitat, les milloraven i les sofisticaven. Un repàs a les il·lustracions de les primeres planes i als continguts de les publicacions del segell Entertainment Comics³⁵, que es van fer enormement populars en els darrers anys de la dècada dels quaranta, espantaria ara qualsevol sensibilitat entrenada en durícies. És cert que aquells *comics books* no es dirigien de manera explícita als xiquets o als adolescents. Tan cert com que ells n'eren els devots més efectius.

Si hem de fer cas de tots els apologetes del control o la supressió d'aquesta mena de publicacions, els principals consumidors dels productes de la factoria EC eren, precisament, els lectors més joves. En tots els treballs de camp que va desplegar Fredric Wertham els xiquets i els adolescents problemàtics amb els quals treballava li van confessar que els consumien de manera desbocada. O això afirmava sempre ell. Aquesta és la clau que explica la gran croada contra els *comics books*. Les revistes *pulp* dels anys vint cridaven l'atenció de tota mena de lectors amb

³⁴ NYBERG, A. K. *Seal of Approval...* p. 30.

³⁵ Sobre Entertainment Comics, vegeu GABILLIET, Jean-Paul. *Des comics et des hommes. Histoire culturelle des comics books aux États-Unis*. Éditions du temps: Nantes, 2005. Ofereix una bona panoràmica sobre les vicissituds del còmic *pulp* i de l'aventura de l'editor William Gaines.

portades impreses a quatre tintes i de contingut usualment morbós o eròtic. O morbós i eròtic. Però després el contingut de la revista –tot text amb escasses il·lustracions o sense fer-ne ús– dissuadia els més petits. Per contra, en el cas dels còmics, que es van enramar pel país dues dècades més tard, l'estructura gràfica de la història els feia accessibles a tothom. També als més joves. Encara, doncs, que estaven concebuts per a adults, els editors eren conscients que en la pràctica també eren consumits per xiquets o adolescents.

Des de bon començament, des de la consolidació dels *comics books* com un producte de gran consum popular, el fet que les publicacions no aparegueren distribuïdes en els punts de venda destriades segons l'edat del públic a què anaven destinades les va acabar condemnat a la censura. Tothom sap que en una llibreria actual hi ha espais destinats als xiquets, als joves, als adults i als més adults encara. Però en una botiga multiús – que sovint oferia tota mena de productes, des d'aliments fins a insecticida– no hi havia ni la superfície ni l'estructura per dividir les publicacions segons l'edat dels lectors. Igualment, el fet que els més petits i els joves es deixaren fascinar ràpidament per a aquells nous productes tan fàcils de llegir va marcar-ne el caràcter, la percepció del seu caràcter, des del principi. Si allò era consumit massivament *per* xiquets, allò era *de* xiquets, *per a* xiquets. Wertham calculava que hi havia més de 60 milions d'exemplars de còmics en circulació cada mes pels Estats Units i denunciava que aquesta difusió encara feia curt perquè els seus lectors se'ls intercanviaven una vegada ja els havien llegit. Els atacs del psiquiatre infantil, les reaccions que van suscitar entre molts pares que, efectivament, comprovaven que els seus fills llegien una literatura violenta, morbosa, eròtica i criminal, i les campanyes que van desplegar les organitzacions contra el vici van acabar d'alarmar els editors d'aquestes publicacions.

Com a conseqüència efectiva d'aquesta alarma i dels atacats encadenats de Frederic Wertham, l'Associació d'Editorials de Revistes de Còmics (ACMP) es va reorganitzar l'any 1948. En els anys anteriors els editors s'havien limitat a contractar experts que desmuntaven, una a una, les teories més apocalíptiques dels detractors de les seues publicacions. Com

que l'alarma social i les reaccions aïllades de les autoritats d'algunes ciutats i alguns Estats augmentaven, l'ACMP es va decantar per l'autoregulació. El mateix 1947 l'Associació va anunciar que adoptaria un codi de control de continguts. La pauta que van acceptar tots els editors i el text que la precedia i la justificava deien literalment:

“L'Association of Comics Magazine Publishers, conscient de la responsabilitat que té respecte als milions de lectors de revistes de còmics i el públic en general, insta els seus membres i els altres a publicar revistes de còmics que continguin entreteniment i educació només bons i morals. I els demana que en cap cas incloguen res que pugui fer baixar els estàndards morals dels lectors. En particular:

- 1) Els còmics sexis i lascius no haurien de publicar-se. Cap dibuix hauria de mostrar la dona amb indecència o excessivament descoberta. En cap cas més descoberta que amb un banyador d'ús comú als Estats Units d'Amèrica.
- 2) El crim no hauria de presentar-se d'una manera que desperte simpatia pel fet d'anar contra la llei i la justícia, ni que inspire el desig d'imitar-lo. Cap còmic hauria de mostrar els detalls i els mètodes dels actes criminals comesos pels joves. Polícies, jutges, funcionaris i institucions respectades no haurien de ser presentats com estúpids o ineficaços, ni ser representats d'una manera que faci disminuir el respecte per l'autoritat.
- 3) No s'hauria de mostrar cap escena de tortura sàdica.
- 4) El llenguatge vulgar o obscè no s'hauria d'utilitzar mai. L'argot s'hauria de mantenir al mínim i ser utilitzat només quan siga essencial per a la història.
- 5) L'atac o la ridiculització de qualsevol grup religiós o racial mai és permisible.”³⁶.

El primer codi recollia totes les preocupacions que neguitejaven Frederic Wertham i els grups en defensa de la moral i contra el vici: sexe i erotisme, violència excessiva, ridiculització de l'autoritat, llenguatge obscè i argot, i

³⁶ NYBERG, A. K. *Seal of Approval...* p. 165.

atac als col·lectius religiosos o racials. Recollia els seus neguits i intentava tallar tots els seus retrets i les seues acusacions. Una vegada i una altra, de manera reiterada, les prevencions recollides en el primer codi dels editors de còmics nord-americans reapareixeran després en els que s'escamparan per tot Europa, adaptats a la mentalitat de cada situació. Amb la intenció de constatar que l'autoregulació no era només una declaració de bones intencions, l'ACMP va contractar personal encarregat de revisar els continguts dels còmics per adaptar-los a la norma. Cada publicació que superava aquest filtre podia incloure a la portada el segell "Aprovat" que expedia l'Associació. Però els efectes van ser efímers. Alguns editors membres de l'ACMP van decidir no incloure el segell en les publicacions que desbordaven el codi i fins i tot alguns altres van abandonar l'entitat que teòricament els representava. La reacció de Wertham va ser fulminant. Va titllar el primer codi de "farsa" i els seus impulsors de cíncics. El debat entre els partidaris d'instaurar una censura oficial, més enllà de la fallida voluntat autoreguladora del sector, i els detractors del control, que consideraven un precedent perillós, es va encendre més i més.

Arran d'una sentència ambigua del Tribunal Suprem, que tolerava que les ciutats i els Estats regularen la pornografia en les publicacions impreses però no els permetia controlar la violència, en aplicació de la primera i la catorzena esmena de la Constitució dels Estats Units, les administracions van començar a legislar contra aquests continguts. El comtat de Los Angeles va aprovar el setembre de 1948 una ordenança que, malgrat que exclouia les notícies i els diaris, feia una llista de violències que no podien ser representades gràficament: incendis provocats, atacs amb productes químics corrosius, atacs amb armes mortals, assalts, segrestos, mutilacions, assassinats, violacions, robatoris, furts i homicidis voluntaris. L'ordenança estipulava igualment una multa de 500 dòlars i sis mesos de presó per vendre còmics als menors de 18 anys. La resposta va ser immediata en els punts de venda i els seus propietaris van retirar-ne les publicacions més reprovables.

El desembre de 1949 el Tribunal Superior de Califòrnia, responent al recurs de l'Associació d'Editors, la va declarar anticonstitucional. Malgrat el fracàs, altres ciutats i Estats van impulsar accions legals semblants i

profundes investigacions sobre el contingut de les publicacions. Els membres de l'ACMP van començar a ser conscients que només l'autoregulació, sincera i controlada, podria desviar l'atenció dels sectors més alterats i evitar la intromissió de les autoritats.

L'Estat de Nova York va destinar el febrer de 1949 15.000 dòlars per crear un Comitè Legislatiu que estudiara el "cas dels còmics". Després de dos anys de treballs, el president del comitè, l'assembleista Joseph Carlino, va comparèixer davant la Comissió d'Editors de Revistes de Còmics l'abril de 1951 i els va dir: "Si la indústria del còmic no es pot controlar de manera adequada a ella mateixa, el poder legislatiu haurà de passar a l'acció. Si voleu evitar la interferència del govern, ajunteu-vos i no haureu de patir la interferència de l'Estat en el vostre negoci"³⁷. Carlino ho va intentar i no se'n va sortir. El comitè de Nova York va desplegar un paquet legislatiu contra els còmics excessius que incloïa una esmena segons la qual "es prohibeix la publicació de material principalment fet de dibuixos –acompanyat o no de paraules escrites– d'actes ficticis amb crims, vessament de sang, luxúria o actes cruels, que tendesca a incitar els menors a cometre actes violents, depravats o immorals". L'Assemblea i el Senat de Nova York va aprovar la legislació, que una vegada més va xocar contra l'escull constitucional. El governador de l'Estat va vetar-la perquè va considerar que no resolía les deficiències legals de totes les que l'havien precedida.

Però allà on les ciutats i els Estats van fracassar el Senat dels Estats Units va ser molt més eficaç. El 1953 es va anunciar la creació d'un Subcomitè sobre la Delinqüència Infantil, que pretenia liderar la causa estatal contra els efectes que la incentivaven. El Subcomitè va obrir la investigació sobre la indústria dels còmics el mes d'abril de 1954. El seu portaveu, el senador Hendrickson, va anunciar que les audiències que requerien l'opinió d'experts, editors i venedors només abordarien els còmics de crim i terror, perquè la majoria de les publicacions eren "tan inofensives com la gasosa"³⁸. Hendrickson, igualment, va afirmar que no qüestionaven la llibertat de premsa i que el comitè no tenia la intenció de convertir-se en

³⁷ NYBERG, A. K. *Seal of Approval...* pp. 46-47.

³⁸ NYBERG, A. K. *Seal of Approval...* pàg. 56.

un tribunal “de censors puritans”. Dues de totes les audiències programades van centrar l’atenció dels qui seguien la trama de l’episodi: la de Fredric Wertham, que havia publicat poc abans *Seduction of the Innocent*, en el qual s’havia declarat abatut per la inoperància de les autoritats, i la de William M. Gaines, editor d’Entertaining Comics Group (E.C.), l’editorial que destacava per la publicació de les col·leccions de crims i terror que més alteraven el psiquiatre d’origen alemany. Les portades i les il·lustracions dels números de *The Crypt of Terror* o *The Vault of Terror*, seductores, macabres i impactants, havien fornit de materials els detractors dels còmics més alterats. Gaines va perdre la batalla, una batalla que precediria la derrota final. Amy Kiste Nyberg reporta que, segons el seu biògraf, estava prenent pastilles per aprimar-se i que, enmig de la sessió, es va sentir terriblement fatigat. El mateix editor recordava després: “Al principi vaig sentir que realment podria amb aquells bords, però, a mesura que passava el temps, podia sentir com m’anava esvaint... Em bombardejaven a preguntes i no podia trobar-ne les respostes”³⁹. Per contra, els membres del subcomitè van ser molt més amables i permissius amb Wertham, que va poder exhibir-se sense sentir-se en cap moment acorralat.

L’interrogatori a què el senador Estes Kefauver va sotmetre William M. Gaines va sentenciar les publicacions sobre les quals s’havia bastit l’imperi de l’editor de premsa popular. En el duel que Gaines va mantenir amb els membres del subcomitè un d’ells li va mostrar una portada on un home amb una destrat que vessava sang mantenia el cap tallat d’una dona en la mà. La il·lustració corresponia a un número de la col·lecció SuspensStories de la mateixa E.C. Va ser reproduïda l’endemà a la portada del *New York Times*. Estes Kefauver va preguntar a William M. Gaines: “Pensa que això és de bon gust?”. L’editor va respondre: “Sí, senyor, em penso que ho és, per a una portada d’un còmic de terror”. A la portada del diari més influent de Nova York es podia llegir: El terror no fa mal, diu un editor de còmics”. L’opinió pública el va sentenciar. *A Seal of Approval. The History of the Comics Code*, Amy Kiste Nyberg reproduïx les parts més

³⁹ NYBERG, A. K. *Seal of Approval...* pàg. 60. Ho treu del llibre de JACOBS, F. *The mad world of William M. Gaines*. Secaucus, NJ, Lyle Stuard, 1972

il·lustratives d'aquells interrogatoris. Quan el Subcomitè del Senat va considerar tancades les sessions la societat nord-americana, atiada per la intervenció dels diaris, les ràdios i les televisions, ja havia arribat a la conclusió que els còmics eren nocius per als xiquets i els adolescents.

L'informe final del Subcomitè va passar desapercebut. Potser perquè no reunia tanta morbositat com els interrogatoris dels especialistes i els editors. El text arribava a la conclusió que hi havia còmics violents, sí, però que els experts no s'havien posat d'acord a considerar que eren "la causa de la disfunció emocional dels xiquets". Malgrat tot, demanava "mesures preventives" mentre no s'avançara en la mateixa línia d'investigació per evitar "el risc que comporta la difusió massiva i continuada" de còmics de crims i terror. Les conclusions del Subcomitè traslladaven als editors la responsabilitat de controlar els seus productes. La reacció de la indústria, ara sí, va ser ràpida i efectiva. El sector va crear i estructurar l'Associació de Revistes de Còmics, que a la tardor de 1954 va aprovar el primer codi realment efectiu per limitar-los. Fredric Wertham no se n'havia sortit del tot. Ell demanava l'aprovació d'una llei que prohibira la venda d'aquests productes. La venda no es va prohibir mai, però els editors van deixar de publicar els còmics "de crims" per iniciativa pròpia.

Després del fracàs que va significar la pròpia compareixença davant el Subcomitè del Senat, William Gaines, el propietari d'E.C. Comics, va ser qui va impulsar la creació d'una nova associació d'editors. Amb moltes reticències per part dels seus col·legues —al cap i a la fi, tots competien pel mateix mercat i els uns temien les maniobres dels altres—, els principals noms del sector van anar reunint-se. Gaines els va proposar, per guanyar la credibilitat perduda davant l'opinió pública, contractar de nou experts que analitzaren amb rigor els efectes dels còmics sobre els seus consumidors més joves. El propietari d'E.C. Comics discrepava profundament de les conclusions a què havia arribat Fredric Wertham, que, a més, l'havia humiliat davant els membres del Subcomitè i l'opinió pública del país. Però els altres editors ja havien arribat a conclusions pròpies molt més dràstiques. La majoria van resignar-se a acceptar que calia impulsar un nou codi, que aquesta vegada havia de ser respectat sense trampes, i van coincidir en una consideració que disparava un

torpede a la línia de flotació d'E.C. Comics: calia sacrificar els còmics de crims i terror, que passarien a ser la gran víctima de tota la jugada. Anys més tard, Gaines va reconèixer amargament: "Sempre em va semblar irònic que jo fóra qui haguera començat el coi d'associació i que la primera cosa que feren va ser excloure les paraules por, horror i terror de qualsevol còmic... Aquestes eren les meues tres grans paraules!"⁴⁰.

La primera reunió de la flamant Comics Magazine Association of Amèrica – CMAA– es va fer el 17 d'agost de 1954 a l'hotel Biltmore de Nova York. Hi van assistir 38 editors, gravadors, impressors i distribuïdors. El Comitè Especial d'Organització, constituït dins l'Associació, va recomanar als seus membres de redactar i aplicar un codi regulador sobre el contingut i la publicitat de les publicacions. I també de dissenyar un símbol o segell per certificar que el contingut de cada *comic book* el respectava. Igualment els va proposar desplegar una campanya publicitària sobre aquest compromís entre el públic, els majoristes i els venedors. Aquestes recomanacions es van incorporar a l'estatut de la nova Associació. Constituïda legalment el 7 de setembre de 1954, l'entitat va contractar com a advocat Henry Schultz, que ja ho havia estat de l'anterior Associació d'Editors de Revistes de Còmics (ACMP), i va intentar fitxar Fredric Wertham perquè controlara l'aplicació escrupolosa del codi. Wertham, que havia desqualificat metòdicament la moralitat dels editors de còmics, va rebutjar l'oferta, que sí que va acceptar el jutge Charles F. Murphy, el qual es va prendre a pit l'encàrrec. Tan a pit, que durant els dos anys que es va mantenir com a *controlador* va interpretar amb mà de ferro totes les consideracions que estructuraven el codi. La majoria dels editors pretenien que la supervisió de la norma fóra laxa. Potser no tan solta i alegre com el cas que havien fet de l'anterior, però sí prou ampla per atendre només les indicacions més òbvies. Van haver de suportar la rectitud intransigent de Murphy.

Els editors van redactar les seues taules de la llei amb l'assessoria de l'agència de relacions públiques Ruder and Finn, que va prendre com a referència un altre codi: el que havia concebut el primer president de l'Associació de Productors i Distribuïdors de Cinema d'Amèrica, William H. Hays, que es va aprovar el 1930 i que va entrar en vigor en ferm a partir de

⁴⁰ Declaracions de William Gaines a John Tebbel, 4 d'agost de 1986..

1934. És interessant comparar les dues normes. La dels editors de còmic segueix el mateix fil estructural que els dels cineastes i es deixa influir pel seu llenguatge bíblic. La nova norma dels editors rebutjava la violència explícita, reclamava el respecte absolut als representants de l'autoritat, proposava el càstig fatal als criminals, descartava el terror en totes les seues expressions i facetes, i regulava finalment la moral dins els valors més estrictament conservadors. Les restriccions de la violència, els crims i els terrors, pretenien satisfer les demandes més exigents de Fredric Wertham. Les disposicions morals miraven d'aconterar les exigències de totes les entitats puritanes que havien combatut la moral llibertina d'aquestes publicacions des que van començar a aparèixer als punts de venda.

Per constatar que l'autoregulació no era aquesta vegada cap broma, la CMAA va disposar un sever mecanisme de control. Totes les publicacions que s'acolliren al segell d'aprovació havien de ser revisades abans de la publicació. Els seus editors havien d'acceptar les disposicions de l'oficina de Charles F. Murphy. Quan els seus empleats comprovaven que el contingut final acatava les disposicions del codi quedaven autoritzats per gravar en la portada el Seal of Approval de l'associació. Tal com recull Amy Kiste Nyberg⁴¹, en una reunió amb la premsa convocada el desembre de 1954, en les poques setmanes des que el codi havia entrat en vigor, el jutge Murphy va explicar que el seu personal –cinc revisores de continguts– havia suprimit més de 5.656 dibuixos i havia rebutjat 126 històries. Va concretar també que més d'una quarta part d'aquests canvis i mutilacions afectaven “les corbes femenines” perquè tingueren unes “dimensions més naturals” i que la roba ocultara “una quantitat respectable del cos femení”. Cada pàgina portava el seu segell corresponent i l'equip de Murphy les fotografiava perquè els editors no pogueren introduir-hi cap modificació aprofitant que havia estat acceptada.

Algunes editorials importants –com ara, Dell Comics, que representava la tercera part del sector– no van acceptar ni la nova associació ni el seu codi. Dell en tenia un de propi, que considerava prou rigorós, i els seus

⁴¹ NYBERG, A. K. *Seal of Approval...* pàg. 114.

productes no entraven en les categories malèfiques que els detractors de les publicacions “de crims” havien establert. Un altre editor que no va acatar la norma del sector va ser William Gaines, que va continuar distribuint les seues col·leccions –després de suspendre les més descaradament terrorífiques– sense el segell. El boicot dels majoristes, que tornaven a E.C. els paquets sense obrir, i el fracàs de noves col·leccions alternatives més suaus, va acabar ensorrant l’editorial. No va ser l’única. Algunes altres van plegar també com a conseqüència del canvi obligat en la línia editorial a què es van haver de sotmetre o per l’efecte del descens en les vendes que es va derivar de l’agra polèmica del Senat. És del tot pertinent, doncs, concloure que el *Seal of Approval* va canviar la història dels còmics als Estats Units. I també la de mateixa cultura dita de masses. El convenciment que els còmics estaven dirigits essencialment per als lectors infantils o juvenils –o que havien de suportar restriccions importants davant l’eventualitat que anaren a parar a les mans d’aquest públic lector– va condicionar-ne el contingut durant dècades.

1.5. També França esmola tisores

Mentre als Estats Units la Segona Guerra Mundial va obrir un parèntesi que va obligar a deixar de costat fins al 1945 el debat sobre la conveniència de protegir la infància de productes “nocius”, a França la fi del conflicte va permetre a les noves autoritats de la república partir de zero. Després d’alguns mesos de confusió, el ministeri d’Informació va establir noves regles de funcionament del mercat de la premsa infantil. Tots els títols van ser suspesos a l’espera d’una millora en els aprovisionaments de paper, mentre que les autoritzacions de noves capçaleres van ser sotmeses al criteri d’una comissió consultiva de premsa infantil que es va atorgar una vigilància “patriòtica i educativa” sobre les publicacions. Els episodis que portaran finalment a la redacció, l’aprovació i la implantació d’una legislació pròpia que “moralitzarà” aquestes revistes

han estat detallats en algunes obres de consulta obligada per entendre el cas francès⁴².

A partir del novembre de 1945 la comissió consultiva, doncs, es va encarregar d'examinar les peticions que formulaven els diferents editors. La componien, aquesta comissió, representants de tres ministeris –el d'Informació, el d'Educació Nacional i el de Salut Pública–, de la Lliga d'Ensenyament, de la Federació Nacional de la Premsa i del Sindicat de Dibuxants de Diaris per a Xiquets. Completava l'equip fiscal Charles Vildrac, un escriptor cèlebre a l'època per les seues novel·les juvenils. Les consideracions que la comissió va prendre com a referència per decidir els permisos prenen en consideració la categoria moral dels productes, criteris educatius i la promoció de la resistència a l'ocupació alemanya durant el llarg conflicte que havia quedat enrere. Aquests directrius van comportar la substitució radical del model de revistes d'èxit que s'havia imposat a França durant els anys trenta. Les revistes infantils d'aquesta dècada van desplegar allò que Thiérre Crépin considera “una americanització brutal”. Aquest autor reporta els tiratges de les principals publicacions l'any 1939. Només un grup –Opera Mundi– sumava gairebé 800.000 exemplars setmanals amb tres capçaleres: *Le Journal de Mickey*, *Robinson i Hop-là!* Les publicacions que les seguien –*Jumbo*, *Aventures*, *Hurrah! I L'Aventureux* – reproduïen també material publicat prèviament al mercat nord-americà⁴³. Els tres editors més influents al sector i al mercat, Paul Winkler⁴⁴, Ettore Carozzo i Cino Del Duca, tots tres immigrants, difonien a França el material més reconegut dels sindicats dels Estats Units. Un material amb una estructura narrativa molt innovadora i amb unes il·lustracions tècnicament i artísticament molt superiors a les dels

⁴² CRÉPIN, THIERRY. “*Haro sur le gangster!*”. *La moralisation de la presse enfantine*, 1934-1954. CNRS Editions. París, 2001. CRÉPIN, THIERRY i GROENSTEEN, THIERRY (coordinadors). “*On tue à chaque page*”. *La loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse*. Éditions du temps. París, 1999.

⁴³ GABUT, JEAN-JACQUES. *L'âge d'or de la BD. Les journaux illustrés 1934-1944*. Catleya Editicions. París, 2001

⁴⁴ Sobre Winkler, vegeu GABUT, J. *L'âge d'or...* Capítol: “Un homme audacieux et visionnaire: Paul Winkler, fondateur d'Opera Mundi”.

dibuixants francesos. La resistència va ser debades. Els productes “americans” es van imposar amb uns tiratges estel·lars. El públic infantil francès s’hi va decantar amb entusiasme. Jean-Jacques Gabut qualifica el fenomen *Le Journal de Mickey* com “un triomf sense precedents” i enumera “les raons del triomf americà”, que tenien al davant “un camp d’acció fabulós”⁴⁵.

Mickey Mouse i tots els personatges de la factoria Disney, Fèlix el gat, Popeye, la famille Illico (Bringing Up Father) i Pim-Pam-Poum (The Katzenjammers Kids), del costat humorístic, o Jim-la-Jungle (Jungle Jim), Mandrake, Guy l’Éclair i Camille (Flash Gordon i Dale Arden), Prince Vaillant (Prince Valiant) o L’Homme masqué (The Phantom o The Lone Ranger, perquè tots dos van rebre la mateixa denominació), del costat realista i aventurer, es va enramar per totes les revistes de Winker, Carozzo i Del Duca. Els seus noms i les seues divises, adaptats al francès per fer-los més pròxims, van arribar a uns graus de popularitat enormes entre els xiquets i els joves francesos. Els dibuixants autòctons només podien aspirar a les molles del mercat creant personatges que s’hi inspiraven sovint amb més pena que glòria. Només les cases editores catòliques, que comptaven amb un mercat de pares captiu, van ser capaces de competir amb “els americans”. Però aquesta hegemonia cultural, la dels personatges i les sèries editats a la premsa dels Estats Units, es va dissoldre amb els filtres administratius per autoritzar el permís de publicació que van desplegar les autoritats del govern provisional i, sobretot, arran de l’aprovació de la llei de 1949 ja en la Quarta República.

La llei de 1949 no va ser una conseqüència exclusiva dels efectes de la guerra o de la necessitat de “renacionalitzar” l’univers infantils amb referents propis. La lluita pel control de la fidelitat lectora infantil i juvenil –en un Estat en què la premsa destinada a aquest sector de la societat era robusta– venia d’abans. L’èxit del *Journal de Mickey* –que ràpidament va provocar publicacions imitatives–, aparegut el 21 d’octubre de 1934, va ser entès com una amenaça per als editors i els dibuixants francesos. Les pàgines gràfiques dels personatges de Walt Disney que estructuraven el contingut de la publicació batien els seus competidors autòctons. Els

⁴⁵ GABUT, J. *L’age d’or...* pàg. 41 i ss.

sindicats de dibuixants es van inquietar davant aquesta irrupció “estrangera” d’efectes tan immediats i fulminants en la conducta dels joves lectors. La publicació de les pàgines setmanals dels grans personatges realistes del còmic d’aventures nord-americà –Flash Gordon, Mandrake o Tarzan–, de conductes morals tan reprovables entre els sectors més reaccionaris, val alterar, igual que ho havien fet als Estats Units, les lligues moralistes franceses, que les van considerar des del primer moment contràries a la preservació dels bons costums i fins i tot hostils als principis i les llibertats de la república francesa. També els educadors, en particular els militants de moviments juvenils compromesos en els programes de formació de la personalitat i de la sensibilitat dels infants, consideraven que aquells productes comprometien els seus esforços. Les reticències eren encara més agudes com més pròxims se situaven aquests pedagogs al Partit Comunista. Aquests tres agents socials, irritats i escaldats per la resposta que les vinyetes dels dibuixants nord-americans obtenien dels joves lectors francesos, definirien abans de la guerra una triple tenalla, un front amplíssim de reticència i resistència contra l’“estrangerització”. Un bloc gens homogeni però sí coincident en les intencions finals, que va encadenar les accions davant les autoritats de la república per trobar alguna fórmula que permetera controlar i reduir la importació de productes culturals i periodístics. Sobretot, dels Estats Units.

La primera reacció coneguda dels dibuixants francesos contra els productes il·lustrats nord-americans data del febrer del 1937. Alertats per la competència que suposava la difusió de material produït als Estats Units, els il·lustradors van demanar l’opinió al Consell Jurídic de Treballadors Intel·lectuals per determinar si el decret que limitava al 5 per cent l’ús en les editorials d’obres i empleats estrangers es podia estendre al contingut de les revistes il·lustrades. Com que el Consell Jurídic els va respondre que aquesta extensió requeria un text de llei aprovat al Parlament, els dibuixants es van adreçar al govern. Jean Zay, ministre d’Educació Nacional, s’hi va mostrar sincerament interessat i va constituir un grup de treball amb altres ministeris, però finalment no va decidir res. Els sindicats d’il·lustradors i humoristes més representatius no s’hi van resignar i es van unir a partir d’aquell moment per aconseguir limitacions

efectives en la difusió del material sobretot procedent dels Estats Units, però l'esclat de la guerra va impedir que aquestes pressions desembocaren en alguna disposició concreta. Després de la segona Guerra Mundial la pressió es va reprendre, però aquesta vegada d'una manera molt més efectiva. A partir de l'estiu del 1948 el ministeri d'Informació no va lliurar cap autorització requerida pels editors de publicacions infantils si prèviament no n'havien negociat els termes i les condicions amb el Sindicat de Dibuixants de Premsa Infantil –SDJE–. El sindicat els exigia que almenys el 65 de les il·lustracions foren de procedència francesa. Malgrat això, aquesta pretensió coactiva, la constitució d'un autèntica línia Maginot legislativa, mai es va concretar en cap text legal de manera explícita com exigien els il·lustradors.

Un altre bloc de pressió eficient en el control del contingut de les revistes infantils i juvenils, confluent amb els dibuixants i les associacions preservadores de la moral, el definien els educadors. El seu antecedent més popular va ser el bisbe Bethléem, home profundament reaccionari, emmirallat per les doctrines totalitàries del moment, guia intransigent de les lectures catòliques i censor moral de gran influència social. Louis Bethléem va ser l'autor de l'obra *Romans à lire et romans à proscrire*, publicada per primera vegada el 1904 i que va acumular onze edicions fins al 1930. Bethléem no només va constituir un cànon de consells i prohibicions literaris, sinó que també es va obsessionar en els efectes “malvats” que les publicacions infantils escampaven entre els seus joves lectors. Els seus mètodes van influir decisivament en els educadors catòlics de l'època, que a l'entorn del bisbe Pihan, van constituir-se en grups de treball i acció per reflexionar sobre la formació dels xiquets i els adolescents.

Els competidors de Louis Bethléem laics i comunistes, guiats per la bibliotecària i pedagoga Mathilde Leriche i pel publicista Georges Sadoul, van menar una acció menys espectacular i més aïllada, abans de ser substituïts pels educadors organitzats en moviments juvenils com Raoul Dubois i Amdeleine Bellet. Un dels representants més significatius del corrent catòlic, el jesuïta Alphonse de Parvillez, escriu el 1921 el llibre *Les illustrés pour enfants. Etude et avis pratiques dédiés aux mères de famille*

et aux éducateurs, un primer catecisme amb pretensions moralitzadores i educatives. Al mateix temps organitzacions catòliques publiquen cartells i postals per recomanar i condemnar publicacions. Al cartell dedicat a les revistes infantils destrien entre quatre categories: Primera: publicacions malvades. Intoxiquen, embruteixen, entelen o atrofien l'ànima de l'infant perquè procedeixen d'"un laboratori pornogràfic d'origen alemany". Segona: publicacions per no fiar-se'n, perquè són mediocres o d'idees sospitoses. Més o menys perilloses per a certs xiquets. Tercera: publicacions honestes, però neutres. Quarta: publicacions cristianes, educatives, interessants i recomanades.

Tal com apunta Thierry Crépin⁴⁶, la jerarquia de l'Església francesa va mostrar a partir dels anys trenta un interès cada vegada més accentuat, sovint obsessiu, per allò que els seus màxims referents definien com "el problema de la infància" i van assumir la necessitat d'un treball coordinat entre tots els organismes i els moviments que, cadascun per separat i des dels angles més diversos, s'interessaven pels xiquets i els adolescents. Un interès centrat en la necessitat de procurar als més joves unes lectures sense contaminació ni nacional ni ideològica. Aquest projecte es va confiar al Secretariat General de l'Acció Catòlica, dirigit per monsenyor Courbe. Després de la guerra, tement un estancament del projecte legislatiu que havia de regular el contingut d'aquestes publicacions, a causa de la rivalitat entre els mateixos organismes catòlics, el moviment es precipita i el 16 de febrer de 1948 s'anuncia la constitució d'un Comitè Catòlic de la Infància, "agent de relació i de concertació de tots els moviments i organismes catòlics interessats en la infància sense capacitat d'immiscir-se en el seu funcionament intern"⁴⁷.

Amb l'abat Jean Pihan⁴⁸ com a líder, el Comitè Catòlic va buscar de coordinar-se amb els militants laics o comunistes guiats per la mateixa

⁴⁶ CRÉPIN, T. "*Haro sur le gangster!*"... pàg. 205

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ L'abat Jean Phian (conegut també amb el pseudònim Jean Valliant, que utilitzava en els seus articles a la revista *Coeurs Valliants*, que ell mateix va fundar), socialcristià, va ser una de les principals figures del moviment pedagògic catòlic francès.

voluntat de “protegir i elevar l’esperit dels infants”⁴⁹. Encara que, no cal dir-ho, aquestes relacions van comportar tensions inevitables i conflictes encadenats, pedagogs laics, comunistes i catòlics es van implicar, colze a colze, en els moviments juvenils i en les revistes infantils. Hereus dels precursors i dels canonistes de la literatura popular juvenil francesa d’entreguerres, van defensar els mateixos “bons sentiments” i el mateix neguit patriòtic, malgrat les seues ideologies diferents i els seus principis en aparença antagònics. Va ser aquesta triple aliança, la de les associacions moralistes, el món catòlic i els moviments pedagògics, la que va acabar concretant la llei de control de la premsa infantil que anhelaven els seus impulsors. Noms com el del mateix abat Pihan, el de l’escriptor comunista Georges Sadoul, el de la periodista també comunista Madeleine Bellet o el de la pedagoga i directora de la primera biblioteca infantil a França Mathilde Leriche, són indispensables per entendre la magnitud d’una preocupació intel·lectual i política que va assolit l’èxit amb la llei del 49 i la comissió de vigilància i control que se’n va derivar. Un èxit social, a més, que va aconseguir doblegar l’hegemonia cultural nord-americana que s’havia consolidat en els anys trenta i que els experts consideren també clau en l’articulació del model de còmic francobelga en els anys cinquanta i seixanta. La “factoria de somnis” infantils i juvenils francesos del darrer mig segle, estructurada al voltant del món de la *bande dessinée*, no hauria estat possible sense l’obstinació brillant d’aquestes individualitats i el para-sol organitzatiu que van facilitar-los les organitzacions en què militaven. La tenalla construïda entre l’església catòlica i el Partit Comunista va condicionar de manera determinant la cultura infantil i juvenil de masses a la França de la Quarta i la Cinquena República.

Algunes de les raons que expliquen aquesta inquietud i l’èxit consegüent no són gens nobles. No ho era l’esperit inquisitorial d’una part del moviment catòlic, el més integrista. Ni les raons econòmiques que movien els il·lustradors i els guionistes de literatura infantil per preservar-se un àmbit de privilegis que havia cedit davant l’eficàcia dels productes nord-americans. Ni tampoc el fort component xovinista que hi havia fins i tot

⁴⁹ CRÉPIN, T. “*Haro sur le gangster!*”... pàg. 205.

darrere les divises de caràcter internacionalista que destil·lava el Partit Comunista. Com explica Thierre Crépin, “en els anys que precedeixen la Segona Guerra Mundial el discurs sobre la premsa infantil és el reflex de la força dels sentiments xenòfobs i xovinistes que gangrenen el país, sentiments limitats a l’antiamericanisme després del conflicte. Acreditats d’un fort poder d’inculcació, els dibuixants de còmics [nord-americans] són acusats de corrompre els seus lectors i d’incitar-los a la delinqüència. Els seus detractors consideren que constitueixen una amenaça econòmica exercida en detriment dels professionals francesos de l’edició infantil, alhora que ideològica, per un vertader negoci de rentat de cervells dels xiquets francesos”⁵⁰.

El sentiment d’“invasió cultural”, atribuïda als productes dels Estats Units, es va integrar amb el discurs xenòfob, antialemanys, de l’abat Bethléem des del començament de segle. Un discurs que, alhora, connectava amb el sentiment antisemita francès. N’és exponent concís i exemplar la referència que el mateix abat va dedicar a Paul Winkler, el propietari de l’agència Opera Mundi i editor del *Journal de Mickey*: “Els joves francesos i, sobretot, els joves catòlics tenen a l’abast, gràcies a Déu, publicacions del tot franceses i sòlidament catòliques. No tenen res a veure amb un diari creat per un hongarès nacionalitzat francès de fa ben poc i destinat a glorificar un fantotxe americà al cent per cent”. Abans de la guerra aquesta xenofòbia no serà compartida pels periodistes i els educadors laics o comunistes. Després del segon gran conflicte mundial desapareix del discurs dels catòlics, però, paradoxalment, es manté en els comunistes, immersos en la Guerra Freda. Compromesos a favor del costat soviètic, no cal dir-ho.

Deixant a part la influència “estrangeritzant”, l’hegemonia cultural dels Estats Units, extrapolada a través de la potentíssima indústria de l’oci nord-americana, o la pròpia supervivència professional com a il·lustradors o guionistes d’històries per a infants, què espantava aquells periodistes o educadors? El mateix Crépin ho contesta d’una manera diàfana: “els educadors i els periodistes que estudien el contingut de la premsa infantil estan igualment consternats i enfollits per una abundància d’històries i

⁵⁰ CRÉPIN, T. “*Haro sur le gangster!*”... pàg. 214.

signatures que els semblen antieducatius, moralment i intel·lectualment, i amenaçadors per al desenvolupament del nen. Els criteris d'aquells educadors i periodistes semblen excloure la diversió. Perpetrant un veritable contrasentit, doten les revistes il·lustrades d'una influència que han experimentat en les lectures espirituals, polítiques o pedagògiques. Estan, doncs, espantats per la lectura als seus diaris dels *maîtres à penser et à vivre* que consideren que són Tarzan, The Phantom, Flash Gordon o Sheena, la reina de la jungla”⁵¹.

Tal com passava als Estats Units, doncs, moralistes i pedagogs atribuïen una influència devastadora als còmics sobre els tendres esperits dels infants. I alhora menystenien la pròpia força, perquè, encara més a França que als Estats Units, la influència de l'escola i de l'esfera pública constituïen un artefacte efectiu d'uniformització de consciències, també infantils. Considerar que les revistes eren determinants en la construcció de la mentalitat, la consciència i l'imaginari dels infants, en un temps, a més, en què l'oci i l'entreteniment corrien lliures pels patis de les escoles i els carrers, constituïa una greu exageració. Voler-los assignar, a aquestes publicacions, a més, un caràcter estrictament doctrinari, formatiu o educatiu podia implicar també convertir-les en grans altars d'avorriment. Aplicades totes aquestes teories al cent per cent, haurien acabat condemnat la premsa infantil al residu perquè els seus lectors les haurien rebutjat. Com, de fet, va acabar passant amb algunes capçaleres excessivament doctrinàries –bàsicament, catòliques– que només adquirien per subscripció els pares i els avis, i que els fills no llegien o es miraven per damunt, forçats, amb desgana i desinterès.

Els moralistes francesos, en la pitjor accepció del terme, denunciaven alhora l'absència de la vigilància familiar contra “l'escola de perdició” que representaven les publicacions que ells consideraven destinades sobretot més als adults que als infants. Com els seus col·legues nord-americans, els retreien una incitació al rebuig de la disciplina intel·lectual escolar, una invitació a la disbauxa, una preparació per a la delinqüència. Des del punt de vista purità, a més, a França les tires i les pàgines dominicals que apareixien en les revistes infantils procedien de la premsa per a adults. Cal

⁵¹ CRÉPIN, T. “*Haro sur le gangster!*”... pàg. 226.

no oblidar que als Estats Units les grans sèries d'aventures estaven pensades per a tots els públics, i no especialment per als xiquets. Les narracions d'aventures estaven plenes de trames sentimentals melodramàtiques, amb herois que fugien de l'acorralament de malvades perverses i vestides de manera provocativa i eternes nòvies que els festejaven però que no solien consumir mai la relació amb el sagrament de l'altar. Les transparències que mostraven els encants de les heroïnes o les malvades nord-americanes, les espatles i les cames nues, la fantasia eròtica que podien provocar en els lectors "més fràgils" a França apareixien publicades sota segells destinats, és cert, a un públic infantil i juvenil. Però aquesta eventualitat va despertar menys alarmes que les que s'haurien disparat si els editors francesos d'aquestes publicacions, com els italians o els espanyols, no hagueren estat prou hàbils per ocultar carns, enfosquir teles i reduir corbes alteradores. Thierry Crépin ho concreta encara més: "En els anys trenta els editors tenien plena consciència de les reaccions de rebuig que les seues belles heroïnes podien provocar. Ràpidament van assumir el costum de revestir-les. A *Le Journal de Mickey* nombroses vinyetes d'una aventura de Jim la Jungle [el Jungle Jim d'Alex Raymond] van ser retocades. L'amiga del cavaller aventurer, Lili, que només portava un sostenidor, va ser vestida amb un camisó [...] Les espatles nues de les heroïnes van ser prudentment recobertes. Les de Camille, la nòvia de Guy l'Eclair [Dale Arden i Flash Gordon, també d'Alex Raymond], a *Robinson*, abans la guerra, i les Narde, l'amiga de Mandrake, a *Donald*, després de la guerra. Els besos estaven prohibits, també entre casats"⁵². Jean-Jacques Gabout hi dedica també una certa atenció, més impactant perquè reproduïx les imatges abans i després dels retocs pudorosos a *L'âge d'or de la BD*.

De tota manera, o precisament per aquestes manipulacions que no permetien la recreació malaltissa en la crítica de les ments més puritanes, el retret més greu adreçat a les revistes il·lustrades que reproduïen el material nord-americà o que l'imitaven amb autors autòctons es va dirigir contra l'apologia de la violència. Una violència que els periodistes i pedagogs francesos consideraven, com els seus col·legues nord-

⁵² CRÉPIN, T. "*Haro sur le gangster!*" ... pàg. 236.

americans, escola de crim i planter de delinqüència. En els anys trenta els Estats Units vivien encara sota els efectes de la llei seca i de les guerres urbanes entre gàngsters. Aquells episodis sagnants van passar també als còmics. Des de Dick Tracy fins a The Phantom, les vinyetes es van omplir de malvats que reproduïen les conductes dels seus referents reals. Segons Crépin, fins aquells moments la premsa infantil francesa només havia inclòs “històries de lladres de pollastres i les bretolades dels Pieds Nickelés, i tot d’una van entrar en el món dels gangs internacionals”⁵³.

Com a conseqüència de la pressió de tots els elements socials implicats en el control de la premsa infantil, entre 1945 i 1947 diversos projectes de reglamentació van ser debatuts sense arribar a cap concreció definitiva. El 21 d’octubre de 1947, finalment, els representants del Partit Comunista van presentar un projecte de llei que regulava aquestes publicacions a l’Assemblea Nacional. La iniciativa, però, amb l’oposició dels altres grups parlamentaris, no va prosperar. Finalment, va ser el mateix president de la República, l’occità Vincent Auriol, qui va prendre la iniciativa que va donar l’impuls definitiu a la llei. En nom de la prevenció de la delinqüència juvenil, Auriol va demanar al govern la preparació en el més breu termini de les mesures que permeteren el control dels continguts de les revistes infantils i juvenils. El govern de Robert Schuman, esperonat pel president, va organitzar una enèsima comissió interministerial d’altíssims representants polítics que, aquesta vegada sí, va ser la definitiva. Georges Pernot, diputat del Partit Republicà de la Llibertat i dirigent del Càrtel d’Acció Moral i Social, va alarmar encara més l’opinió pública portant davant el Consell de la República unes xifres escassament rebatibles: el 1938 13.310 menors van comparèixer davant el tribunal per als infants i els adolescents. El 1944 havien augmentat fins a 23.384 i el 1946 la xifra ja era de 31.000. Exactament com havia passat als Estats Units, aquest ascens, que es devia a causes ben diverses, va fer que l’opinió pública i els dirigents polítics convergiren en la necessitat de controlar les publicacions que consumien els adolescents francesos. La proposició de llei del Partit Comunista denunciava els editors “estrangers” d’abans de 1939 com els culpables del decantament de la infància francesa cap a criteris

⁵³ CRÉPIN, T. *“Haro sur le gangster!”... pàg. 237.*

exclusivament mercantilistes. L'exposició de la llei demana una reglamentació que pugui protegir "els interessos dels professionals francesos". La senadora comunista Suzanne Girault denuncia l'imperialisme cultural americà i ataca els socialistes per sotmetre's als Estats Units. Les crítiques conflueixen i encenen l'ambient polític.

Finalment, el text de llei que havia proposat la comissió interministerial és aprovat el 2 de juliol de 1949 i promulgat dues setmanes més tard. La redacció final supera les ambicions dels seus promotors perquè integra també les publicacions destinades als adults i obeïa més a una lògica moralitzant i repressiva que no educativa. Segons Thierry Crépin, "contestada pels comunistes, que finalment no la van votar, la llei va ser, malgrat tot, saludada per la majoria dels seus promotors. En particular pels educadors, tant els laics com els catòlics, i les lligues de la moralitat, que estaven impacients de veure-la aplicada"⁵⁴.

Com en el cas del codi dels editors nord-americans, després de definir l'àmbit d'aplicació, l'article 2 de la llei número 49-956 de 16 de juliol de 1949 sobre les publicacions destinades a la joventut, enumerava els vicis en què no podien incórrer: "[aquestes publicacions] no podran incloure cap il·lustració, cap text, cap crònica, cap rúbrica, cap inserció que presente de manera favorable el bandidisme, la mentida, el robatori, la peresa, la covardia, l'odi, el llibertinatge o tots els actes criminals o delictius o que puguin desmoralitzar la infància o la joventut".

Amb aquestes directrius tan concretes i concises la llei francesa resolva què no es podia publicar en una publicació destinada a la joventut. Els articles següents definien qui havia d'encarregar-se del control dels continguts perquè no inclogueren ni odis ni mentides ni covardies, quina composició havien de tenir les empreses periodístiques i quines sancions els correspondrien si gosaven incomplir la llei. La custòdia de la moral acordada correspondria a una comissió dependent del ministeri de Justícia composta per un membre del Consell d'Estat i un representant de cadascuna de les següents institucions: ministre de Justícia, ministre de l'Interior, ministre encarregat de la premsa, ministre encarregat de la

⁵⁴ CRÉPIN, T. *"Haro sur le gangster!"*... pàg. 296

Sanitat Pública i de la Població, ministre encarregat de l'Educació Nacional, ministre encarregat de la Joventut, comissió de la premsa de l'Assemblea Nacional, comissió de la justícia i de la legislació de l'Assemblea Nacional, comissió de l'Educació Nacional, comissió de la família, de la població i de la sanitat pública de l'Assemblea Nacional. La comissió, a més, havia d'incloure tres representants de la premsa destinada a la joventut, designats pels organismes professionals; quatre representants dels moviments o organitzacions de la joventut, designats, a proposta de les seues federacions, pel Consell Superior de l'Educació Nacional; tres representants dels dibuixants i els autors designats per les seues organitzacions sindicals; un pare i una mare de família designats per la Unió Nacional de les Associacions Familiars, i dos magistrats o exmagistrats, membres o exmembres dels tribunals infantils, designats pel Consell Superior de la Magistratura. És a dir, la representació de tots els poders de l'Estat juntament amb les dels sectors més implicats en l'impuls de la llei.

Un decret –de l'1 de febrer de 1950– i una disposició –del 4 de febrer del mateix any– van definir el mètode de treball de la comissió. Els editors de les publicacions dirigides als infants o als adolescents estaven –i estan encara– obligats a “dipositar gratuïtament en el ministeri de Justícia, destinats a la comissió de control, cinc exemplars de cada lliurament o volum de la publicació després de l'aparició, sense perjudici de les disposicions concernents al dipòsit legal. El secretariat de la Comissió, creat per assistir-la en les seues tasques i dirigit per un magistrat, recollirà les publicacions dipositades. Després seran distribuïdes entre els comissionats, en designació més o menys voluntària, encarregats d'examinar-les i de redactar un informe”. Habitualment l'informe que els comissionats presentaven al ple de la comissió era aprovat sense debat posterior. Només quan apareixia un desacord entre el redactor i els comissionats abans de la deliberació del ple es prenia una decisió conciliadora que es podia aprovar per un vot. Des del primer moment, els responsables de la comissió es van decantar més per la pedagogia que per les sancions. En l'al·locució inaugural de la comissió el ministre de Justícia, René Mayer, va incitar els seus membres a incitar la responsabilitat dels editors. Més que censurar, calia exercir una acció d'informació i

intimidació. De persuasió. Eren els mateixos editors els qui s'havien d'autocensurar. El ministre va acabar la seua intervenció amb un consell clar destinats als editors. Mayer els va demanar que abandonaren els còmics estrangers i que renunciaren a imitar-los. L'avís comportava que la moral i la protecció de la infància s'utilitzaven també com a coartada per defensar la identitat francesa i per combatre l'amenaça d'una hipotètica aculturització de la joventut del país.

Encara que el reglament de la llei establia un control posterior a la difusió de les publicacions i no instituïa, doncs, cap censura prèvia, certs editors, advertits per la comissió, es van preocupar de no perdre les seues fortes inversions, que es podien veure greument alterades si l'administració en determinava la retirada dels punts de venda. Els més previnguts o els més insegurs, doncs, van decidir presentar a la comissió les maquetes prèvies del contingut de les seues revistes.

Una altra de les preocupacions dels inductors de la llei –la limitació de la producció estrangera que es podia incloure en les publicacions franceses– no havia entrat a formar part de l'articulat del text final. Potser per això el ministre de Justícia va fer-ne un esment explícit en la seua allocució a la Comissió. L'article 13 de la norma es limitava a proclamar que “la importació per a la venda o la distribució gratuïta a França de publicacions destinades a la joventut que no responguen a les prescripcions de l'article 2 serà totalment prohibida”. Les importacions en general quedaven supeditades “a l'autorització del ministre encarregat de la Informació, que considerarà l'opinió favorable de la comissió encarregada de la vigilància i el control de les publicacions destinades a la infància i a l'adolescència”. Però el que demanaven els sectors més inquiets nacionalment i els sindicats de dibuixants era una norma molt més explícita que fixara almenys en el 75 per cent la superfície de la producció “nacional” en totes les publicacions. Així ho havia de fixar un reglament de l'administració pública que va obtenir l'opinió favorable de les comissions de Premsa i Educació Nacional de l'Assemblea Nacional i que va ser aprovada pels diputats sense debat el 22 de desembre de 1950. Però el Consell de la República el va invalidar el 31 de març de 1951. El delegat de la comissió de Premsa, Ràdio i Cinema, Emilien Lieutaud, va adduir que una limitació

quantitativa de dibuixos i textos “estrangers” no es corresponia a l’esperit de la llei de juliol del 1949, que es preocupava bàsicament per la moralització de la infància i la joventut. A més, la mesura podria comportar un risc de represàlia entre els editors i les agències de premsa francesos als països que es consideraren víctimes de la restricció. Finalment, el text es contradeia de manera flagrant amb la convenció de la UNESCO i la declaració de Gènova aprovada per les Nacions Unides sobre la lliure circulació dels mitjans d’expressió i la llibertat de premsa.

Tal com explica Thierry Crépin, “es va crear una subcomissió igualment amb l’objectiu d’examinar les publicacions estrangeres d’acord amb l’article 13 de la llei. Aquesta subcomissió treballava al ministeri d’Informació, sota la presidència del cap de servei de Premsa, Fernand Terron, i va integrar deu membres. La presència d’un editor i un dibuixant en aquesta instància feia presagiar una deriva proteccionista accentuada”⁵⁵.

Com que la llei era molt genèrica en les instruccions sobre els defectes a eliminar de les publicacions, després de les reunions del 16 de novembre de 1950 i el 13 de febrer de 1951 la comissió va redactar un text amb unes consideracions generals sobre els abusos que, al seu criteri, més havien detectat en les publicacions, i algunes recomanacions dirigides als editors. Cinc anys després, encara que la comissió afirmava que estava lluny d’aconseguir els objectius de la llei i que moltes publicacions necessitaven encara “crítiques”, les revistes considerades més perilloses pels seus membres havien desaparegut del mercat o eren objecte de persecucions penals. La violència i l’erotisme només eren un record de les antigues publicacions dels elements “estrangeritzants”. No és estrany que les conclusions del primer informe de la comissió foren especialment cruels contra les set publicacions de l’editor Ettore Carozzo, propietari de la Librairie Moderne: *Appel de la jungle*, *Aventures et Mystères*, *Le Fantôme de Bengale*, *Collection Grand Nord-Roi de la police montée*, *Collection Victoire-Nick Silver*, *Gazelle Blanche* i *Sciuscia*. L’informe hi detectava que “el bandidatge, l’odi i la mentida, sense que se’n faci apologia directa, formen la trama de totes les narracions, on són còmodament instal·lats”.

⁵⁵ CRÉPIN, T. “*Haro sur les gangster!*”... pàg. 322.

A més, la repetició contínua d'escenes de violència, tant al text com a les il·lustracions, dóna a aquestes publicacions un caràcter pernicios". Després d'un llarguíssim contenciós amb la comissió i d'intents infructuosos d'autocensura i mutilació dels originals, la majoria de les publicacions que es nodrien dels grans autors del còmic clàssic nord-americans van desaparèixer dels quioscos francesos. Sovint els seus editors es van rendir més fatigats per les traves i els tràmits administratius que no per les sancions legals efectives.

Malgrat que els criteris dels membres de la comissió de la vigilància eren profundament reaccionaris tant pel que fa a la violència com a l'erotisme continguts en les publicacions juvenils –només cal donar una ullada al contingut dels seus informes– i malgrat també que les consignes que havien d'atendre els editors van ensucrar excessivament les sèries i els personatges que publicaven, una opinió majoritària a França, compartida per tots els sectors, atribueix efectes generals benèfics a la llei de 1949. Una llei, segons editors i dibuixants, que va permetre enfortir l'edició “nacional” i construir l'univers propi que articula la *bande dessinée* definida com a “francobelga”.

Els efectes benefactors de la llei de 1949 són sovint reivindicats explícitament des de diferents sectors. En una taula redona⁵⁶ que es va fer al Centre National de la Bande Dessinée et de l'Image d'Angulema el 30 de gener de 1999 entre el dibuixant Gébé, director de la redacció del setmanari *Charlie Hebdo*, i quatre membres o exmembres de la Comissió de Vigilància i de Control, la majoria de les opinions van voler reivindicar les conseqüències positives derivades de l'aplicació de la norma. Eudes de La Potterie, per exemple, exmembre de la Comissió i antic treballador de la casa editora Fleurus, que publicava *Coeurs Vaillants*, va reivindicar que la llei, “i més a la llarga els treballs i les reflexions que va suscitar dins l'àmbit de les publicacions per la joventut i en els educatius, va comportar una certa evolució beneficosa en la qualitat de les publicacions juvenils, almenys durant els primers 25 anys”. A partir de 1955, De la Potterie

⁵⁶ Conversa recollida a l'apartat "Table Redonde" del llibre de Thierry Crépin i Thierry Gorebsteen ja esmentat *On tue à chaque page. La loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse*.

detecta “una millora a diferents nivells: generalització progressiva del color, posada en pàgina molt més ordenada, disminució de la importació de còmics, fet que va permetre un desenvolupament de la BD francesa o l’entrada de la BD belga, presentació de temes nous i de rúbriques diverses: reportatges, documentals i actualitats”.

És una creença compartida, que ha esdevingut una fe entre molts sectors de la *bande dessinée* francesa. La llei del 1949 va permetre una milloria gradual i generalitzada en els productes i, sobretot, va posar tantes traves administratives als productes importats –bàsicament als de procedència nord-americana–, que va acabar consolidant una indústria pròpia amb una gran salut creativa i empresarial. L’autarquia editora infantil, per tant, va funcionar. O almenys així ho entenen una gran part dels experts i dels professionals dels sectors. Una constatació que no evita, però, arribar a unes altres conclusions més actuals. Com la que va expressar en la mateixa taula un exmembre de la Comissió, procedent de les files del moviment educatiu laic. Tal com va sentenciar Raoul Dubois: “Cal reconèixer les coses com són: la llei de 1949 és una de les darreres lleis del segle XIX. Està absolutament obsoleta, perquè pretén protegir als infants de publicacions que campen pel domini públic i contra les quals no es pot fer res. Quin sentit té una llei que vol protegir la joventut prohibint-los l’accés a una publicació que és a Internet?”.

Els qui hi han discrepat sempre, fins ara mateix, són els editors i els dibuixants de publicacions pensades per a adults que, al llarg de les darreres dècades, han patit sovint els efectes de l’aplicació de la norma amb una excusa que es repetirà en molts altres països. Com que les narracions estructurades en vinyetes, ni que tinguin com a destinatari el públic adult, poden caure en mans dels més petits, han de patir fortes restriccions i prevencions. No poden ser exhibides, per exemple, en els llocs de venda habitual a l’abast de la mirada dels més joves. Aquesta consideració, desmesurada de totes totes, va donar peu en molts casos a les autoritats franceses per a actuar contra publicacions satíriques o eròtiques que els incomodaven profundament.

L’autoregulació dels editors nord-americans i l’aprovació i l’aplicació de la llei francesa va tenir efectes immediats a Bèlgica i al Canadà. En tots dos

casos, bé per proximitat geogràfica, bé per influència cultural i comercial. Efectes, els de Bèlgica i Canadà, que han estat estudiats tant per Thierry Crépin com per Thierry Groensteen en les dues obres esmentades⁵⁷. Però la influència es va escampar molt més enllà. Pocs Estats desenvolupats del món occidental –darrere del teló d’acer la història va ser tota una altra, molt més amarga– es van escapar en els anys quaranta i cinquanta del debat que pretenia protegir els infants de la influència malvada dels productes de cultura i oci que consumien. Un cas concret especial va ser la constitució de la “Comissió Qualificadora” el 1944 a Mèxic, un país on les publicacions gràfiques tenien un públic lector molt més ampli, de qualsevol edat⁵⁸.

⁵⁷ *“Haro sur les gangster!”... i “On tue a chaque page”...*

⁵⁸ RUBENSTEIN, ANNE. *Del Pepín a Los Agachados. Cómic y censura en el México postrevolucionario*. Fondo de Cultura Económica. Mèxic, D.F., 2004.

2. Les lleis reguladores de la premsa infantil a l'Espanya franquista

Òbviament, a l'Espanya franquista no hi va haver cap pressió política ni social per regular la premsa infantil al marge del règim. No n'hi podia haver perquè el mateix règim era la garantia del control absolut. En els mateixos anys que en una certa part del món hi havia un gran o un cert debat social sobre la necessitat de controlar els continguts d'aquesta mena de publicacions, a Espanya hi havia, senzillament, censura prèvia. Una censura inflexible. Les tensions que es van encadenar als Estats Units en ambients acadèmics o en cercles puritans no tenien cap sentit a Espanya. Ni tampoc la triple tenalla que es va articular a França entre professionals de la il·lustració, moviments moralitzants i pedagogs catòlics i laics.

A l'Espanya dels anys quaranta o cinquanta no calia sotmetre la premsa infantil a cap control perquè ja en patia un –el més efectiu– des de l'any 39. Quan una part de l'exèrcit es va alçar contra el govern republicà i va esclatar el conflicte bèl·lic entre les dues zones –la controlada pels rebels i la que va romandre fidel al govern republicà– les autoritats civils o militars van instaurar la censura prèvia. A l'Espanya sotmesa a la causa “nacional”, els militars i les “milícies annexes” –com denominava el comandament sublevat les centúries falangistes i els *tercios* carlins– van perpetrar una autèntica depuració en cada pam de terra que ocupaven. Una depuració que comportava el control absolut dels mitjans de comunicació. Bàsicament, premsa escrita i emissores de ràdio. Totes les empreses editores de premsa anteriors a l'*Alzamiento* eren sospitoses i, en gran part, van quedar suspeses, eliminades, i tota la nova xarxa que emergia en cada ciutat “*liberada*” se sotmetia incondicionalment a les condicions que imposava la nova autoritat. Tal com explica Justino Sinova, “els bans pels quals l'exèrcit sublevat proclamava l'estat de guerra en les províncies en

què s'alçava portaven impresos els traços principals del que seria la política de premsa del franquisme. El que va dictar el general Andrés Saliquet el 18 de juliol a Valladolid va sotmetre a 'censura militar totes les publicacions impreses de qualsevol mena' i va disposar que els periòdics tenien 'l'obligació de reservar en el lloc que se'ls indique prou espai per a la inserció de les notícies oficials, úniques que sobre ordre públic i política s'hi podran inserir'. El primer resultat d'aquesta disposició van ser els diaris de l'endemà, que van fer costat a la sublevació de manera incondicional"¹.

El sistema més efectiu per sotmetre la premsa en la denominada "*Nueva España*" era el terror. El control de la informació va ser un més dels filtres que l'exèrcit sublevat va desplegar en cada població "recuperada". En un Estat totalitari com els militars rebels aspiraven a imposar no hi havia lloc per a cap matís discrepant. La censura militar en l'Espanya "nacional" va ser exhaustiva i efectiva. Total. La censura prèvia, en mans de l'exèrcit ocupant que organitzava les oficines pertinents perquè fos eficaç, era absoluta. Mai en cap altra etapa històrica espanyola anterior des de la Restauració monàrquica les autoritats havien exercit un control tan absolut sobre els periodistes i els mitjans de comunicació. Perquè mai en cap altra etapa històrica posterior a les Corts de Cadis l'Estat a Espanya havia tingut unes intencions totalitàries acompanyades d'uns recursos tan efectius i una societat tan doblegada per la repressió.

El model de control que l'exèrcit sublevat aplicava era el que havia regit, això sí, en moments anteriors extraordinaris. Per exemple, quan el govern imposava l'Estat d'excepció o l'Estat de guerra. Aquesta era una referència enormement vàlida per als rebels. Com també el model de control de la informació que havia defensat la Falange en les seues propostes anteriors a la guerra o que s'havia imposat a l'Alemanya nazi o a la Itàlia feixista.

La declaració de l'estat de guerra que va signar el president de la Junta de Defensa nacional, Miguel Cabanellas, al *Boletín* de la mateixa Junta el 30 de juliol de 1936, era enormement dràstic en els termes de control de la

¹ SINOVA, JUSTINO. *La censura de prensa durante el franquismo*. Random House Mondadori, SA. Barcelona, 2006

informació. Després de decretar que l'estat de guerra, "declarat ja en determinades províncies, es fa extensiu a tot el territori", l'article segon considerava que "els insults i les agressions a qualsevol militar, funcionari o individu pertanyent a les milícies que han pres les armes per defensar la Nació, es consideraran com insults a la força armada i seran perseguits en judici sumaríssim". L'"insult" volia dir qualsevol discrepància. També la informativa. L'article sisè considerava com a rebels als efectes del Codi de Justícia Militar "els qui propalen notícies falses o tendencioses a fi de trencar el prestigi de les forces militars i dels elements que presten serveis de cooperació a l'Exèrcit". El setè, dedicat a la premsa, ordenava que se sotmeteren "a la prèvia censura dos exemplars de tot imprès o document destinats a la publicitat". Finalment, el novè prohibia "fins a nova ordre, el funcionament de totes les estacions radioemissores particulars en ona curta o extracurta. Es considerarà els infractors com a rebels, als fins del codi de justícia militar"².

També en els primers mesos del conflicte l'aparell jurídic del règim que s'insinuava agressivament va començar a legislar, com una de les prioritats bàsiques, sobre la censura cinematogràfica. Una ordre publicada al *Boletín Oficial del Estado*, el 27 de març de 1937, resumia de manera diàfana la importància que els militars revoltats concedien "als espectacles públics". Tal com exposava la justificació inicial, "En la labor de regeneració de costums que realitza el nou Estat no es pot desatendre allò que afecta els espectacles públics, que tanta influència tenen en la vida i en els costums dels pobles, i com que el cinematògraf n'és un dels de més divulgació i influència, sobretot en els moments presents, exigeix la vigilància precisa perquè es desenvolupe dins les normes patriòtiques, de cultura i de moralitat que hi ha d'imperar, i a això, sense dificultar el funcionament d'aquests Centres, harmonitzant tots els interessos que representa, tendeix aquesta ordre"³.

L'ordre, signada pel governador general Luis Valdés, creava "amb caràcter nacional" una Junta de Censura Cinematogràfica en les províncies de

² *Boletín Oficial de la Junta de Defensa Nacional de España*. Número 3, 30 de juliol de 1937

³ *Boletín Oficial del Estado*, 27 de març de 1937.

Sevilla i la Corunya, amb la missió de “revisar o censurar degudament totes les projeccions o cintes cinematogràfiques que tinguen entrada o s’impressionen en la nostra Nació i de lliurar el certificat corresponent a les que al seu parer es pugen projectar”. Integraven les dues Junes de Censura el governador civil, com a president, un representant de l’Autoritat Militar, un altre dels Centres Culturals de l’Estat –el funcionari de més categoria–, i un altre representant de les següents entitats: Associació Nacional de Pares de Família, empreses cinematogràfiques i Societat d’Autors. Quinze dies després de la publicació de l’ordre “cap pel·lícula es podrà projectar dins el territori alliberat si no va acompanyada del full corresponent de censura, i els empresaris que infringesquen aquesta disposició incorreran en la multa de cinc mil pessetes la primera vegada, i en cas de reincidència es clausurarà on es projecte”. Una ordre posterior, de 3 de maig de 1937, determinava el nom dels integrants de cadascuna de les dues Junes de Censura. I encara una tercera, de 25 d’octubre de 1937, imposava que “tots els organismes que actualment s’ocupen de la Censura Cinematogràfica passen a dependre de la Delegació de l’Estat per a Premsa i Propaganda, que passava a exercir la censura d’arguments, guions i els copions de les pel·lícules ideades i realitzades en territori nacional”⁴. Finalment, aquell mateix any, el 12 de desembre, una enèsima “ordre circular” de la Secretaria General de S. E. – Sa Excel·lència– el Cap de l’Estat creava una Junta Superior de Censura, “que fins a nova ordre radicarà a Salamanca”, la qual controlava un Gabinet de Censura Cinematogràfica situat a Sevilla. Els dos nous centres es dividien la feina: “Totes les pel·lícules d’argument importades perquè siguen projectades en territori nacional, com també les que s’hi pugen produir, hauran de ser sotmeses al Gabinet de Censura de Sevilla. Les que tinguen un caràcter de propaganda social, política o religiosa, com també els Noticiaris, seran censurades per la Junta Superior de Salamanca. Així mateix seran sotmeses a aquesta Junta els guions, els arguments, etcètera, i aquelles pel·lícules que es produeixen en territori alliberat”. Els “elements” que passaven a integrar tant la Junta com el Gabinet aquesta vegada estaven molt més lligats als poders reals del nou Estat. Els presidien un representant de la Delegació de l’Estat per a Premsa i

⁴ *Boletín Oficial del Estado*, 25 d’octubre de 1937

Propaganda. La mateixa Delegació, encarregada de dictar les instruccions que les regien, designava un funcionari propi com a secretari. Finalment, també s'hi incorporaven tres vocals: un "representat de l'Autoritat Militar", un altre de FET y de las JONS, i un tercer de "l'Autoritat Eclesiàstica"⁵.

La cinquena ordre que regia els criteris i el funcionament de la censura aplicada al cinema en "territori alliberat" va arribar un any més tard. En un any i mig, doncs, les noves autoritats van redactar fins a cinc normes legals amb un únic objectiu: controlar els continguts d'allò que ells definien com "exhibició cinematogràfica", que consideraven "un espectacle públic". La nova ordre, de 5 de novembre de 1938, tornava a teoritzar sobre la necessitat de censurar el cinema: "Com que és innegable la gran influència que el cinematògraf té en la difusió del pensament i de l'educació de les masses, és indispensable que l'Estat el vigile en tots els ordres en què hi haja risc que es desvie de la seua missió"⁶. Les "modificacions" que alteraven les normes anteriors detallaven molt més exhaustivament els òrgans de control, que ara passaven a ser la Comissió de Censura Cinematogràfica i la Junta Superior de Censura Cinematogràfica, dependents del Ministeri de l'Interior. Fins aquell moment el control de la censura –la cinematogràfica i la general– havien estat en mans de la Delegació per a Premsa i Propaganda, creada pel germà del cap d'Estat, Nicolàs Franco, el gener del 1937. A partir de gener de 1938, Francisco Franco va cedir-ne el control a la Falange, però no orgànicament. Totes les competències d'aquest àmbit van passar al ministeri d'Interior, rebatejat de Governació, a partir d'agost de 1938, que controlava el cunyat del cap d'Estat, Ramón Serrano Suñer.

El primer organisme, la Junta, quedava encarregat de censurar "en única instància els documentals i els noticiaris, en única instància les produccions del Departament de Cinematografia i en segona instància o revisió les altres produccions cinematogràfiques". La Comissió quedava encarregada de censurar "en primera instància" aquelles produccions que no tingueren el caràcter de documentals o noticiaris o que no foren

⁵ *Boletín Oficial del Estado*, 12 de desembre de 1937.

⁶ *Boletín oficial del Estado*, 5 de novembre de 1938.

produïdes pel Departament de Cinematografia. Les instruccions contingudes en la darrera eren molt més exhaustives i consideraven diferents hipòtesis i recursos administratius. També s’hi definia a qui corresponia en darrera instància el control de tot el procés: “la vigilància i inspecció de tot el que faça referència a la censura cinematogràfica correspon als governadors civils en les capitals de província i als alcaldes en les altres poblacions”.

El mateix zel totalitari, no cal dir-ho, va afectar l’àmbit de les publicacions. Després d’assumir el control de l’aparell de censura de l’Estat, Ramón Serrano Suñer va demanar al director general de Premsa, Enrique Giménez Arnau, que redactara una llei substitutiva de les ordres reguladores anteriors. La primera ordre, de 23 de desembre de 1936, declarava il·lícits “la producció, el comerç i la circulació de llibres, periòdics, fullets i tota mena d’impresos i gravats pornogràfics, de literatura socialista, comunista, llibertària i en general, dissolvent”. Unes altres ordres posteriors van anar complementant-la, sense perdre un caràcter genèric que la primera llei de premsa del franquisme va concretar de manera molt més taxativa. Segons Justino Sinova, “la llei de 22 d’abril [...] va impedir la gestió lliure de la informació i va posar els diaris als peus del poder polític durant vint-i-vuit anys”⁷.

2.1. L’estructura d’un Estat totalitari

Per entendre el sentit darrer de la legislació franquista, cal tenir en compte l’estructura jeràrquica d’un Estat que en aquells anys es definia sense escrúpols i amb vehemència com a “totalitari”. Marc Carrillo explica tal com segueix la responsabilitat última del sistema legislatiu que va començar a prendre forma, a batzegades, a partir del juliol de 1936: “Per a la seva execució, l’estructura institucional del règim va atribuir la plena potestat legislativa al general Franco, mitjançant les anomenades lleis de plens poders, que naturalment el mateix dictador va aprovar: en primer lloc, la llei de 30 de gener de 1938, i posteriorment, la llei de 8 d’agost de 1939. Amb aquest dispositiu normatiu, Franco, com si es tractés d’una

⁷ SINOVA, J. *La censura de prensa...* Pàg. 105

mena de monarca absolut amb casaca militar, va mantenir la potestat de fer lleis fins a la seva mort; una potestat que va exercir amb plena llibertat, més enllà del fet que, a partir de la Llei Orgànica de l'Estat d'1 de gener de 1967, l'hagués de compartir amb les Corts orgàniques. Fora d'aquesta anècdota institucional, era evident que Franco exercia les funcions pròpies d'un parlament”⁸.

La llei de premsa⁹ que va impulsar Ramón Serrano Suñer, com hem vist al capítol anterior, responia del tot a la concepció d'Estat totalitari que s'obria pas entre les faccions del nou règim. La declaració de principis que incloïa no en deixava cap dubte: “Un dels vells conceptes que el Nou Estat havia de sotmetre més urgentment a revisió era el de la Premsa. Quan als camps de batalla es lluitava contra uns principis que havien dut la Pàtria a un trànsit d'agonia, no podia perdurar un sistema que continuara tolerant l'existència d'aquest quart poder, del qual es volia fer una premissa indiscutible”.

Corresponia a la premsa, segons la nova norma, “funcions tan essencials com els de transmetre a l'Estat les veus de la Nació i comunicar a la Nació les ordres i les directrius de l'Estat i del seu Govern; com que la Premsa és òrgan decisiu en la formació de la cultura popular i, sobretot, en la formació de la consciència col·lectiva, no es podia admetre que el periodisme continuara vivint al marge de l'Estat”. Això volia, senzillament, que en aquelles circumstàncies que semblaven extraordinàries i que es van fer ordinàries durant les tres dècades que la llei va ser vigent, la Premsa – en majúscula per als juristes del nou règim– es posava al servei de l'Estat. Entenent, en una sinècdoke interessada, el govern com a única representació vàlida del mateix Estat. La declaració d'intencions inicials acabava amb una paradoxa proclamada amb el verb retòric falangista que a partir d'aquell moment es va fer habitual: “Així, redimit el periodisme de la servitud capitalista de les clientele reaccionàries o marxistes, és avui quan autènticament i solemnement es pot declarar la llibertat de la

⁸ PAGÈS, PELAI I BLANCH, dir. *Franquisme i repressió. La repressió franquista als Països Catalans (1939-1975)*. Universitat de València. València, 2004.

⁹ *Boletín Oficial del Estado*, número 549, 23 d'abril de 1938.

Prensa. Llibertat integrada per drets i deures que ja mai podrà desembocar en aquell llibertinatge democràtic, per la virtut del qual es va poder discutir la Pàtria i l'Estat, atemptar contra ells i proclamar el dret a la mentida, a la insídia i a la difamació com a sistema metòdic de destrucció d'Espanya, decidit per la rancúnia dels poders ocults”.

La llei de premsa de Serrano Suñer atorgava a l'Estat “l'organització, la vigilància i el control de la institució nacional de la Premsa periòdica” (article primer). Fent ús d'aquesta potestat, l'Estat havia de regular el nombre i l'extensió de les publicacions periòdiques, intervenia en la designació del personal directiu, reglamentava la professió periodística, vigilava l'activitat de la premsa i organitzava la censura “mentre no se'n dispose la supressió” (article segon). La supressió de la censura prèvia contemplada com una hipòtesi futura per la llei va trigar gairebé trenta anys. L'aparat de l'Estat encarregada de regular-la, desplegar-la i fer-la complir va anar passant d'un ministeri a un altre. Aquesta primera etapa, però, va correspondre al d'Interior.

La llei contemplava també un Registre Oficial de Periodistes on havia d'inscriure's necessàriament igualment el director de cada publicació i desgranava totes les responsabilitats que assumien tant ell com l'empresa i, fins i tot, en el cas que la maquinària en què s'imprimia els diaris fóra propietat d'un tercer, els mateixos impressors. El càrrec de director havia de ser supervisat i aprovat pel ministre. En la pràctica, però, els nomenaments depenien del consell de ministres i, en el cas dels rotatius de més influència, del cap de l'Estat. La vigilància dels continguts periodístics era extrema. Els articles 18, 19, 20, 21 i 22 feien referència a les sancions que es podien derivar de la “mala pràctica” de la funció periodística tal com l'entenia el règim. El ministeri encarregat del Servei Nacional de Premsa quedava facultat “per a castigar de manera governativa tots els escrits que directament o indirectament tendesquen a minvar el prestigi de la Nació o del Règim, dificulten la labor del Govern en el Nou Estat o sembren idees perniciosas entre els intel·lectualment dèbils”. Les sancions dels *intel·lectualment forts* podien oscil·lar, segons la gravetat dels fets, entre la multa, la destitució del director, la destitució

del director acompanyada de la cancel·lació del seu nom al Registre de Periodistes i la incautació del periòdic.

El control que el nou règim perpetrava contra la premsa era absolut. I encara es reforçava més en aquells moments i durant anys amb el monopoli que el govern de l'Estat exercia sobre el paper, tan racionat com els aliments de primera necessitat, que era distribuït segons els seus criteris i els seus interessos. Per si encara calia una demostració de força més contundent, la repressió contra els periodistes que havien col·laborat en diaris d'ideologia comunista, socialista o simplement liberal durant la República o que es van mantenir en els seus llocs de treball en "zona roja" va ser exemplar. Les autoritats de la *Nueva España* es van assegurar des del primer moment un domini hermètic sobre la informació. L'opinió només havia de servir per legitimar-les encara més.

La primera llei de premsa franquista no feia cap distinció entre premsa adulta i premsa infantil. No hi havia, doncs, cap àmbit administratiu explícit dedicat a controlar les lectures dels menors d'edat. Durant la primera etapa de l'aparell censor franquista les publicacions infantils i juvenils van patir les mateixes restriccions que la premsa en general. Sense distincions. Els permisos administratius per a convertir-se en publicació periòdica i tenir accés a les quotes de paper oficial es lliuraven amb comptagotes i sempre a lliure discreció del ministre corresponent. Òbviament, i d'acord amb la llei, cap de les capçaleres que es publicaven abans de la guerra va poder continuar editant-se a partir de l'any 1939 a Barcelona, València o Madrid. Segons Salvador Vázquez de Parga, entre l'esclat de la guerra i 1951, any en què es crea el Ministeri d'Informació i Turisme i es comença a perfilar una legislació específica per a aquesta mena de revistes, "només onze publicacions havien obtingut l'autorització com a revistes infantils periòdiques, i d'aquestes, quatre eren editades per Falange Española Tradicionalista y de las JONS, una pels Aspirants d'Acció Catòlica i sis per tres editors privats més o menys relacionats amb els mitjans oficials. Totes les altres publicacions infantils o juvenils havien de sol·licitar un permís per a cada número, que havia de ser editat com a fullet no periòdic, i com a conseqüència, havia de canviar el títol en cada ocasió. Així, les revistes *Pulgarcito*, *El Coyote*, *TBO*, *Nicolás*, etc., havien

d'anteposar al nom una frase qualsevol en cada quadern per individualitzar-lo (per exemple; *Páginas Festivas de Ediciones TBO*, o *Álbum Infantil Pulgarcito*, o *Historietas Cómicas Nicolás*, o *Amenidades El Coyote*, etc.)”¹⁰. Antonio Martín¹¹ concreta els permisos concedits: “*Flechas y Pelayos*, *Maravillas*, *Biblioteca Maravillas*, *Chicos*, *Mis Chicas*, *Chiquitito*, *Clarín*, *Leyendas Infantiles*, *El Gran Chicos*, *¡Zas!*, *Júnior Films*, *Bazar* i alguna revista més, específicament religiosa o política”.

Més enllà de les restriccions severíssimes del paper fora del paraigua de l'administració, haver de considerar cada tebeo una publicació diferent – un “llibre”, en definitiva, perquè l'extensió de les pàgines superava la definida per als “fullets”– obligava els editors a sotmetre's a un autèntic calvari administratiu. Cada número exigia un permís individual que calia demanar a Madrid en les successives instàncies centrals encarregades de controlar l'edició. Per contra, un permís de publicació periòdica comportava haver-se de sotmetre al criteri de les delegacions provincials de premsa, que complien els requisits de censura prèvia en un temps ràpid que s'ajustava als terminis d'edició dels diaris o els setmanaris. En aquest cas, els tràmits eren molt més ràpids i efectius. L'autorització concedida a una publicació periòdica evitava haver de repetir el circuit administratiu en cada nova entrega.

Malgrat això, els editors de les publicacions infantils burlaven de manera ostensible i sistemàtica la llei. En realitat, no demanaven permís per a diferents publicacions, com era el cas dels llibres, sinó que en la pràctica el renovaven per a cada número de la mateixa col·lecció. És a dir, per exemple en el cas del *TBO*, per molt que la capçalera quedara disfressada incloent-hi una frase que feia cada número *diferent* –*Páginas festivas*, *Páginas alegres*, etcètera–, la publicació no deixava de ser sempre la mateixa i intentava mantenir un cert caràcter periòdic, encara que no poguera ser del tot precís. Per molt, doncs, que els editors inclogueren una frase en la capçalera amb la ingènua intenció d'individualitzar cada

¹⁰ VÁZQUEZ DE PARGA, SALVADOR. *Los cómics del franquismo*. Barcelona: Planeta, 1980 (Colección Textos: 69). ISBN 84-320-0629-7.

¹¹ MARTÍN, ANTONIO. *Apuntes para una Historia de los Tebeos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978 (Colección Comunicación Visual). ISBN 84-252-0899-8.

nou lliurament, les autoritats eren ben conscients que el recurs no passava de ser una argúcia massa evident. La constatació reiterada durant anys de la trampa va desembocar finalment en alguns enfrontaments que es van resoldre en els anys cinquanta, com veurem després, quan el flamant ministeri d'Informació i Turisme es va fer càrrec del control de la premsa i va generalitzar els permisos de publicació periòdica a totes les editorials que ho demanaven.

Enric Larreula en fa una síntesi ben explícita: “A Barcelona l’editorial Bruguera, Ediciones TBO i Editorial Marco aconseguixen el miracle de sobreviure durant aquesta llarga etapa de grans dificultats per a les edicions periòdiques que dura fins a 1949, en què la Delegació Provincial de Cultura Popular de Barcelona els concedeix un permís d’edició provisional que dura fins a l’any 1951, quan el llavors creat Ministerio de Información y Turismo els dona el permís d’edició definitiu. També durant aquest temps la Hispano Americana de Ediciones havia tornat a reeditar, convenientment censurats, tots els personatges nord-americans que l’havien fet famosa abans de la guerra”¹².

No hi ha constància escrita d’aquest “permís d’edició provisional” de què parla Enric Larreula. Els arxius de les editorials concernides han desaparegut, com també la documentació de la Delegació Provincial de Cultura Popular de Barcelona. Larreula degué aconseguir aquesta informació pel testimoni d’algun d’aquests editors en els primers anys de la democràcia. Potser de Jorge Parenti –Hispano Americana– o Albert Viña –TBO–, que cita explícitament en els agraïments del seu treball. Ell mateix no ho recorda. Potser, com veurem més avant, l’autorització va arribar com a conseqüència d’una llarga carta de l’editorial Bruguera al director general de Propaganda. Siga com siga, els permisos definitius i sistemàtics no es van concretar, tal com també assenyala Enric Larreula, fins que així ho van poder decidir els nous responsables del ministeri d’Informació i Turisme, dos anys més tard.

¹² LARREULA, ENRIC. *Les revistes infantils catalanes de 1939 ençà. Barcelona*: Edicions 62, 1985. ISBN 84-297-2274-2.

Jesús María Vázquez, un dels referents teòrics oficials obligats en l'etapa en què Manuel Fraga va ocupar el ministeri d'Informació i Turisme, va resumir aquelles dificultats d'una manera molt més interessada: “Les publicacions infantils de postguerra viuen les vicissituds inherents a tota evolució política. Les dificultats econòmiques impedièren confeccionar una premsa infantil ideal. No tots els editors competents van poder eixir a la palestra. Però els nostres petits, gens perits en la matèria, van acceptar sense vacil·lació i amb entusiasme totes aquelles pàgines que amenitzaven i entretenien. En general, no eren d'altura. Però apareixen insinuacions i personatges molt reeixits¹³”. Per al dominic Vázquez, les úniques dificultats que pagava la pena constatar –més aviat, que podia o que volia constatar el 1963– d'una etapa de fortíssima intromissió política i administrativa eren les “econòmiques”. Encara que, això, sí, reconeix que a partir de l'any 39 hi havia hagut a Espanya una “evolució política”.

El bàndol victoriós de la guerra del 36 va continuar destil·lant legislació referent a la premsa a partir de la llei de 1938. Justino Sinova¹⁴ les va desgranar entre la data d'aprovació de la llei i el 1951:

- Ordre de 7 de març de 1941 sobre normes de publicitat per a la radiodifusió. “Disposava que ‘tant la forma de redacció dels anuncis, com la direcció i l'execució davant el micròfon, respondran a la màxima dignitat en el llenguatge o expressió material utilitzada, sense cap llicència dedicada a obtenir efectes còmics de naturalesa burda, la pràctica dels quals queda rigorosament prohibida, com també tot comentari o apreciació personal aliens a la naturalesa de l'anunci”.
- Ordre de 5 d'abril de 1941, sobre censura prèvia dels anuncis d'específics o mètodes curatius, “que incloïa entre els motius la següent argumentació: ‘Anunciar la curació de certes malalties específiques sense injeccions és intolerable en aquests temps i entra dins l'àmbit vertaderament delictiu”.

¹³ VÁZQUEZ, JESÚS MARIA. *La prensa infantil en España*. Madrid: Ediciones Doncel, 1963.

¹⁴ SINOVA, J. *La censura de prensa...* Pàgs 87-88.

- Ordre de 7 d'1 de maig de 1941, que va eximir de la censura la "Prensa del Movimiento", "disposició que va ser anul·lada vuit dies després per una ordre de la mateixa categoria".
- Ordre de 7 de juliol de 1941, sobre publicacions i conferències de caràcter militar. "Anul·lava l'autorització prèvia de l'autoritat militar per als articles d'ordre tècnic militar signats per militars".
- Circular de 23 de maig de 1944, que va suprimir la censura prèvia de publicacions litúrgiques, literàries, musicals i tècniques.
- Ordre de 23 de març de 1946, que atenuava la censura. "Aquesta disposició no va arribar a causar efecte malgrat haver entrat en vigor".
- Ordre de 17 de juny de 1946, sobre fabricació, comerç i registre de productes estimulants i reguladors de la vegetació. "Disposava que tota la 'propaganda' que se'n féra fóra sotmesa a la censura de la Direcció General d'Agricultura.
- Ordre de 21 d'octubre de 1946, sobre "normes de propaganda de l'assegurança de malaltia". "Prohibia 'tota mena de propaganda' de l'assegurança obligatòria de malaltia que no haguera estat aprovada pel Ministeri de Treball.
- Ordre de 4 de maig de 1949 sobre normes de publicitat de bancs privats. "Exigia l'aprovació de la Direcció General de Banca i Borsa per als anuncis sobre empreses o negocis bancaris i prohibia la publicació de notícies de bancs o banquers no inclosos en el Registre d'aquesta Direcció General sense autorització expressa".
- Ordre de 4 de gener de 1951, sobre publicacions i conferències militars. "Disposava l'autorització prèvia de l'Estat Major Central per a obres i fullet de caràcter militar i exigia autorització prèvia de l'autoritat militar superior per a treballs escrits per personal de l'exèrcit per a la premsa i revistes no professionals, tret que l'autor fóra redactor o col·laborador de la publicació".

La normativa relativa al control de la premsa que Justino Sinova desgrana fins a l'any 1951 i la que les autoritats competents en matèria de censura van continuar encadenant fins a la promulgació de la Constitució de 1978

s'emmarca en períodes clarament delimitats segons la voluntat de qui atribuïa aquestes competències. És a dir, segons els criteris d'organització del general Franco. El mateix Sinova en defineix quatre. El primer període comença en el mateix moment de l'alçament militar. Es va caracteritzar pel protagonisme castrense. En aquest període, "les màximes autoritats dels organismes dedicats a controlar la premsa (després de dues brevíssimes etapes) pertanyien a l'exèrcit i feien el seu treball al costat de la caserna general de Franco"¹⁵. Durant el segon període, que va començar encara en plena guerra civil, el 30 de gener de 1938, Franco va cedir el control de la premsa al seu cunyat, Ramón Serrano Suñer, ministre d'Interior i, poc més tard, de Governació, quan es va fusionar amb el d'Ordre Públic. Suñer, president de la Junta Política de Falange Española Tradicionalista y de las JONS, una fusió –la de la Falange i la Comunió Tradicionalista Carlista– que va propiciar ell mateix, va situar al davant de l'aparell repressiu de la censura destacats intel·lectuals i dirigents falangistes. En la tercera etapa –del 20 de maig de 1941 al 27 de juliol de 1945– Franco va encarregar el control de la premsa directament a la Falange. Els organismes que estructuraven la censura van passar del ministre de Governació a la Secretaria General del Movimiento, en plena eufòria germanòfila. Hitler i Mussolini encadenaven les victòries en l'escernari bèl·lic europeu i Falange Española Tradicionalista y de las JONS –el "partit únic" del nou règim– calcava a l'espanyola la concepció del Partit Nacionalsocialista alemany i del feixisme italià. El final de la guerra i la derrota de les dues concepcions totalitàries comporta un canvi en la gesticulació del general Franco, que havia anat abandonat gradualment l'histrionisme nazi i feixista. El 27 de juliol de 1945 –i fins al 19 de juliol de 1951– Franco, en una adaptació descarada a les noves circumstàncies derivades de la victòria dels aliats, "desfalangitzarà" el seu govern i cedirà l'aparença del liderat a l'ala catòlica del règim. El control de la premsa va passar en aquell moment de la Secretaria General del Movimiento al ministeri d'Educació Nacional. La cinquena etapa, que no estudia Sinova, s'obri el 19 de juliol de 1951, quan un decret-llei va crear un nou ministeri, el d'Informació i Turisme, que es va encarregar, a partir d'aquell moment i fins a la desaparició del règim, de l'aparell de censura. La *fabricació* de la

¹⁵ SINOVA, J. *La censura de prensa...* Pàg. 91.

nova cartera, sota aparences més liberalitzadores, responia a una necessitat política angoixant. Franco improvisava nous gestos perquè el seu règim rebera el reconeixement internacional que necessitava per trencar l'ostracisme total a què l'havia condemnat la derrota de l'Eix.

Sota aquestes cinc etapes clarament definides, doncs, es va anar produint una legislació específica corresponent a la necessitat de cada moment – també a l'evolució del context internacional i de la mateixa societat espanyola—. Una legislació que, com hem vist, no destria premsa general i premsa infantil en els primers anys.

2.2. Formació cultural i espiritual

El 27 de juliol de 1945, com hem anotat, un decret-llei organitza la vicesecretaria d'Educació Popular, que fins aquell moment havia exercit el control de la premsa a la Secretaria General del Movimiento, dins el ministeri d'Educació Nacional. L'explicació del text legal marca, amb tots els eufemismes habituals, el nou moment històric internacional amb pretensions de necessitat interna: “Superades les circumstàncies que van aconsellar la transferència a la Secretaria General de la Falange Española Tradicionalista y de las JONS dels Serveis de Premsa i Propaganda, i com que les distintes activitats d'aquest Organisme constitueixen aspecte importantíssim de la formació espiritual i cultural dels ciutadans, per complementar eficaçment la labor educadora dels Organismes docents, es considera convenient d'integrar-lo en el Ministeri d'Educació Nacional”¹⁶. D'aquesta manera, “tots els Serveis i Organismes que en matèria de premsa i propaganda i les respectives competències van ser transferits a la Vicesecretaria d'Educació Popular per la Llei de 20 de maig de 1941 passaran a dependre del Ministeri d'Educació Nacional, i constituïran una Subsecretaria que es denominarà d'Educació Popular”¹⁷.

La normativa més important que va generar el ministre d'Educació Nacional, José Ibáñez Martín, va ser l'ordre de 23 de març de 1946, que

¹⁶ *Boletín Oficial del Estado*, 28 de juliol de 1945

¹⁷ *Ibídem*.

intentava fer efectiva la decisió del general Franco. És a dir, acompanyar els gestos amb els fets. L'ordre, "referent a la Censura de Premsa", estenia més els motius que la justificaven que les resolucions que adoptava. Al preàmbul aclaridor exposava: "Il·lustríssims senyors: Ni durant la guerra d'alliberament d'Espanya, ni en els mesos immediatament posteriors, haguera estat possible, per raons de prudència política elemental, prescindir d'una mesura, de caràcter excepcional, però indispensable, com era en aquells moments la Censura de Premsa. L'esclat de la segona guerra mundial i la necessitat de mantenir a qualsevol preu la neutralitat espanyola van afegir noves raons a les anteriorment exposades per al manteniment de la Censura, i fóra greu injustícia desconèixer com va contribuir a allunyar Espanya del conflicte una serenitat en els comentaris i una objectivitat informativa, que, si no hi haguera estat, hauria pogut comprometre greument la pau privilegiada que va gaudir el nostre país durant el conflicte bèl·lic més gran de la Història. Potser no ha arribat encara el moment de prescindir totalment de la Censura, però sí d'iniciar una sèrie de mesures que, deixant salvats la moderació en el llenguatge i el respecte degut als principis fonamentals de l'Estat espanyol, permeten als periòdics més amplada de moviments i servesquen, alhora, d'experiència prèvia indispensable per a disposicions ulteriors"¹⁸.

Ibáñez Martín, com feia en aquell moment tot l'aparell propagandístic del règim, incloent-hi la mateixa premsa a què feia referència l'ordre, distorsionava i ensucrava a consciència la implicació del règim franquista en el conflicte bèl·lic. Les relacions de Francisco Franco amb Adolf Hitler i Benito Mussolini; les converses d'Hendaya, un intent pactat d'introduir Espanya en el conflicte al costat de les potències de l'Eix, que, segons alguns historiadors es va frustrar per les exigències desbocades del cap d'Estat espanyol i pel desinterès de l'alemany, que considerava migrada i precària l'aportació militar que els podia subministrar Espanya; la substitució de la "neutralitat" per "la no bel·ligerància" que Franco va decidir el 12 de juny de 1940 quan l'avanç alemany a Europa semblava imparable... tot això va quedar oblidat i descartat. En nom d'una falsa "neutralitat".

¹⁸ SINOVA, J. *La censura de prensa...* Pàg. 1

El ministre d'Educació Nacional feia al·lusió a “una serenitat en els comentaris i a una objectivitat informativa”, obligades per l'acció de la censura, que degueren fer riure els lectors de l'ordre. Quan el resultat del conflicte es decantava clarament del costat alemany la premsa espanyola en general, amb alguna excepció comptada, no es va estalviar els elogis al nacionalsocialisme, al liderat d'Adolf Hitler i a l'eficàcia imbatible de la seua maquinària de guerra. La premsa de la Falange va ser especialment activa i reactiva en aquest sentit. Només alguns diaris de propietat privada van aguantar en aquells moments un cert distanciament, que en algun cas concret fins i tot va insinuar simpaties aliadòfiles. Però això van ser excepcions dins una marea d'entusiasme totalitari, atada per les autoritats del règim. Això sí, la censura va servir per a modular les diferents etapes i els canvis en l'estratègia política, tant interna com externa, que Franco anava dirigint amb la pròpia supervivència política com a únic criteri vàlid.

La censura –el control de la premsa i del llibre– havia estat una de les armes més eficaces per mantenir la solidesa del règim franquista fins aquell moment. La interpretació justificativa que argumentava al *BOE* el ministre Ibáñez Martín resultava escassa i incompleta. No havia estat només una arma de guerra necessària i eficaç o un instrument útil per mantenir una “neutralitat” fictícia durant el conflicte bèl·lic que havia assolat el continent. La censura havia estat molt més que això. S'havia convertit des del primer moment en l'eina bàsica per controlar el pensament i l'expressió oral i escrita. Per escampar consignes i per fer majoritària la interpretació que el règim feia de la realitat. Per anul·lar la discrepància i la dissidència. Per imposar, en definitiva, el pensament hegemònic que el franquisme volia únic.

Per això la maniobra de José Ibáñez Martín, que podia semblar coherent amb la necessitat de suavitzar l'aparença del règim en aquell moment històric i amb la mateixa decisió del general Franco de traspasar el control de la censura al seu ministeri, en el fons era del tot contradictòria amb la intenció del mateix dictador, que no renunciava de cap manera a mantenir el control absolut del poder. Un control que només podia garantir-li un altre control: el de la premsa.

L'ordre de 23 de març de 1946 només contenia dos punts:

“Primer. S'autoritza a la Direcció General de Premsa per a atenuar les normes de Censura vigents.

Segon: La major llibertat que, d'acord amb el número anterior, es concedeix als periòdics, no es podrà utilitzar, en cap cas, per a atemptar contra la unitat de la Pàtria i la seua seguretat exterior i interior, les institucions fonamentals de l'Estat espanyol i les persones que els encarnen, els drets que proclama el Fuero de los Españoles, els principis del dogma i la moral catòlica i les persones i institucions eclesiàstiques”.

És a dir, en realitat, l'ordre no permetia la discrepància. No tenia cap sentit, sota una dictadura, entendre-ho d'una altra manera. Però, en tot cas, Ibáñez Martín havia decretat “l'atenuació”. Però quina “atenuació” es podia derivar de l'aplicació de la censura prèvia? Un relaxament moral en els mateixos censors encarregats de perpetrar-la? Amb quines directrius? El ministeri d'Educació Nacional no les va concretar mai. La Subsecretaria d'Educació Nacional, tampoc. Justino Sinova retrata així el ministre: “Ibáñez Martín procedia de cercles catòlics, però en ell comptava també, o més, el seu vessant falangista, encara que el va anar arraconant a mesura que passaven els anys. Laín Entralgo en va dir cedofalangista, però li quadraria molt més bé el simple i genèric qualificatiu de franquista” (18). Sinova considera que, en realitat, el ministre que marcava el criteri i inspirava les grans línies del control de la premsa en aquella etapa era el d'Afers Exteriors, Alberto Martín-Artajo, militant de l'Associació Nacional Catòlica de Propagandistes. “Tan notable va ser la influència de Martín-Artajo —escriu Justino Sinova—, que els dos principals càrrecs de la política de Premsa, que van prendre possessió encetat l'any 1946, van ser exercits per homes de la seua confiança: Luis Ortiz, subsecretari d'Educació Nacional, i Tomás Cerro Corrochano, director general de Premsa”¹⁹.

Sinova explica també perquè va fracassar la proclamada “atenuació”: “L'esperança va durar poc. L'entrada en vigor de la norma es va retardar. Dos dies després que apareguera al *Boletín Oficial*, probablement preocupat el govern perquè poguera donar lloc a un excés en la premsa,

¹⁹ SINOVA, J. *La censura de prensa...* Pàg. 126.

es va comunicar als periòdics, fins i tot amb un to d'amenaça, que, de moment, tot continuaria igual: 'L'ordre publicada al *Boletín Oficial del Estado* autoritzant a la Direcció General a suavitzar les normes de censura no entrarà en vigor fins que es dicten aquestes normes. Mentrestant, es mantindran en vigor totes les anteriors, que seran observades amb tot escrúpol"²⁰. La conclusió a què arriba l'autor és del tot contundent: "En realitat, la norma no va arribar a ser aplicada mai, perquè, després de publicar-la, les indicacions, les advertències, les ordres d'insercions obligatòries i les consignes dirigides als periòdics van augmentar de manera alarmant"²¹.

Franco, per tant, va concedir una certa fugaç alegria en les intencions als dos Martins, Artajo i Ibáñez. Però, en realitat, acceptant el nou tarannà que li recomanava el seu catòlic ministre d'Exteriors, que va resultar ser crucial en el reconeixement per part del Vaticà del règim, va convertir la suavització de l'aparell censor en un brindis al *BOE*. Els sectors catòlics dins el govern i el règim representants per Alberto Martín-Artajo consideraven que per ajudar al reconeixement internacional del franquisme, que podia propiciar el Vaticà, calia fer gestos que pogueren convèncer aquests agents amics d'una certa rectificació en la línia totalitària. Per això Martín-Artajo va considerar que calia superar la llei de premsa que havia impulsat Ramón Serrano Suñer el 1938. L'ordre d'"atenuació" podia haver-ne estat un tast, un primer assaig. No va funcionar. El ministre d'exteriors no se'n va sortir. Franco, hàbil com sempre, el va deixar fer en les declaracions i els gestos però no va permetre que arribara als fets.

Justino Sinova n'argumenta el perquè: "El govern va tractar efectivament la proposta [de substituir la llei de premsa del 38 per una altra de molt més porosa], que va xocar, en primer lloc, amb la falta d'interès del mateix Franco, a qui no importava la llibertat de premsa i sí, per contra, el manteniment de l'autoritat i, en segon lloc, amb la gelosia del falangista Raimundo Fernández Cuesta, ministre de Justícia, el qual temia un segon desafiament de la premsa, una fase de 'llibertinatge' després que el Partit

²⁰ SINOVA, J. *La censura de prensa...* Pàgs. 128-129

²¹ SINOVA, J. *La censura de prensa...* Pàgs. 128-129

n'hagués perdut el control. Però l'enemic més important del projecte de Martín-Artajo va ser el qui ja era primer conseller de Franco, Luis Carrero Blanco”²².

Aquesta laxitud insinuada va tenir unes altres conseqüències molt menys importants, però efectives puntualment en alguns àmbits. Abans de la irrupció del nou ministeri d'Informació i Turisme, per exemple, una decisió dels responsables de la direcció general de Propaganda va afloixar en la pràctica les dures condicions que obligaven els editors de la premsa infantil a demanar permisos separats per a cada nou lliurament de les revistes que no tenien la consideració de “periòdiques”. Entre la primavera i l'estiu de 1949 les relacions entre el ministeri d'Educació Nacional, o almenys entre els responsables del control de premsa de la direcció general de Propaganda i els de l'editorial Burguera van passar un mal moment. Un ofici del director general, Pedro Rocamora, al qual no hem tingut accés perquè no consta en els arxius de l'editorial ni tampoc a l'Arxiu General de l'Administració de l'Estat d'Alcalá de Henares, datat el 10 maig, degué recriminar a l'empresa l'ús equívoc de la marca *Pulgarcito* –la publicació més important del grup– per encobrir, més que una sèrie de “fullets”, una revista amb capçalera pròpia i caràcter periòdic. A partir d'aquell moment la direcció general va retenir totes les peticions de l'editorial que li arribaven de Barcelona. El dia 13 de juny el representant de l'editorial a Madrid va respondre amb una carta carregada de raons el requeriment oficial.²³ El document és important. En primer lloc, perquè dibuixa de manera nítida el moment de creixement que vivien les empreses editores de la premsa infantil i juvenil. A més, mostra un canvi en la mentalitat d'aquells empresaris –almenys, el més important d'ells–, que s'havien plegat sempre sense cap protesta a tots els designis de l'administració. Els germans Bruguera s'hi atrevien finalment a exposar les raons de tant de revolt –de tanta trampa, en definitiva– als responsables

²² SINOVA, J. *La censura de prensa...* Pàg. 131.

²³ Aquesta carta es pot localitzar en una de les carpetes de l'Arxiu d'Alcalá on es conserven les fitxes de censura d'alguns exemplars de *Pulgarcito* als quals fa referència. Apareix reproduïda a SANCHIS, VICENT. *Tebeos mutilados. La censura franquista contra la Editorial Bruguera*: Barcelona: Ediciones B, S.A., 2010. ISBN 978-84-666-4421-1.

del control de la premsa. Després d'aquella carta els permisos es van desbloquejar, tal com es pot resseguir en les fitxes de censura dipositades al mateix Arxiu d'Alcalá, i van entrar en una situació de normalitat. Potser hi va ajudar també el "permís provisional" a què al·ludeix Enric Larreula. Però, en tot cas, si realment es va concretar, va arribar com a conseqüència de l'intercanvi epistolar a què fem referència. I sempre integrat dins el mateix mecanisme de petició i concessió de permís per a cada exemplar des de Madrid. Siga com siga, a partir d'aquell moment es van acabar els recels de l'administració i l'episodi va servir per aplanar el camí a una liberalització molt més contundent, que arribaria poc més tard.

La carta en qüestió, que Dionisio Fernández Pastor, representant legal d'Editorial Bruguera, dirigia a Pedro Rocamora, director general de Propaganda, deia literalment:

"Dionisio Fernández Pastor, major d'edat, industrial, domiciliat en aquesta Capital, carrer de Silva, número 30, obrant per poder, en representació d'Editorial Bruguera, amb seu a Barcelona, carrer de Projecte, número 2; en correspondència al seu atent Ofici de data deu de maig darrer, número S-1498/49 (Inspecció de llibres), es digna a manifesta a V.I.

"Que des de la seua fundació, molts anys abans de produir-se el Gloriós Moviment Nacional, fins als nostres dies, aquesta editorial ha dedicat bona part de l'activitat (ahora que fa col·leccions tècniques o literàries) a l'edició de publicacions de caràcter infantil de tipus divers, sempre dins el marc de la Llei i fent presidir-hi les regles de moralitat més elementals.

"Que, entre els personatges imaginaris creats per a donar vida a totes i cadascuna de les diverses col·leccions, n'hi ha un denominat *Pulgarcito* que, a l'empara de les lleis de l'Estat, previ compliment de tot requisit legal i degudament autoritzats per aquesta Direcció General de Propaganda, estem utilitzant, amb tipus d'impremta més o menys cridaners o característics, en les nostres publicacions i principalment en una col·lecció d'àlbums (dels quals portem publicats més d'un centenar) de tipus humorístic, recreatiu, educatiu i moral, arribant fins a l'extrem que els originals ja preparats per a presentar en aquest Organisme per a la

censura prèvia s'han fet aprovar abans per les Autoritats Eclesiàstiques competents.

“Que aquesta sèrie d'àlbums s'aparta completament de tot text o dibuix que descriga assalts, crims, amors lascius o disbarats tals que puguin danyar la innocència o la formació intel·lectual dels xiquets, als quals van dedicats principalment. Àlbums que constitueixen tant per la trama com pel format, la presentació i el preu, un esforç editorial de renovació perfectament paral·lel a les consignes de l'Estat respecte a la matèria.

“Que, de cap manera, hem pretès donar a aquesta mena d'àlbums o col·lecció d'històries el caràcter típic de qualsevol revista perquè, perquè el tingueren, caldria haver-lo voltat d'altres característiques apropiades, posseiria algun signe d'actualitat i contendria altres seccions tractant temes més reals. A més, hi ha una legislació sobre la matèria que nosaltres hauríem complert de bestreta.

“Sigui's també permès ressaltar l'esforç econòmic que suposa, en els moments d'aguda crisi que travessa la nostra indústria, publicar de manera tan freqüent aquests àlbums, dels quals, quan un veu la llum, en tenim ordinàriament altres quatre o sis en premsa autoritzats i confeccionats, i tot això per poder mantenir el quadre de dibuixants, gravadors i personal variat que hi intervenen i, que si no ho férem així, vacarien.

“I també el fet que aquesta publicació és una més entre les múltiples que tots veiem a diari als quioscos i que de pocs anys ençà han creat una nova branca al nostre gremi, aliena a la 'Premsa', que realment tampoc encaixa exactament en el concepte d'Edició de llibres', però el que és cert és que sense perjudicar ningú, amb l'aplaudiment del comprador infantil i dels seus pares, han arribat en aquests darrers anys a constituir l'únic mitjà de vida o existència de múltiples editorials o el suport positiu per a altra activitat diversa i que per aquest motiu donen treball a multitud de productors de tota mena i categoria.

“Per tot això exposat:

“Suplica a VS

“Es digne a considerar com a contestat el seu atent ofici número S-1.498/49 (Inspecció de Llibres) i, com a conseqüència, per cobert el tràmit que també se’ns sol·licita, de manera que pugui ordenar el despatx dels expedients relatius d’àlbums de la nostra col·lecció Pulgarcito que tenen retinguts pels motius expressats al seu atent ofici.

“Així també que la paraula *Pulgarcito*, considerant que constitueix una marca comercial de la nostra propietat degudament registrada, no se se’ns impedisca anotar-la a la portada i els interiors dels nostres àlbums, amb independència del títol que cadascun porta sempre, considerant, a més, que és el nom del personatge que distingeix i dóna vida a la col·lecció a què ens referim”.

Amb aquesta carta, de manera explícita, finalment els responsables d’Editorial Bruguera exposaven les dificultats que havien hagut de superar des de 1939. En realitat, el model de publicació infantil periòdica però no informativa, mancada d’actualitat, no constituïa cap “nova branca al nostre gremi aliena a la premsa”, si bé és cert que tampoc encaixava exactament al concepte “Edició de llibres”. Les revistes infantils com *Pulgarcito* –el mateix *Pulgarcito*– havien anat definint-se des del començament del segle. No eren *premsa* en un sentit estricte, però sí publicacions especialitzades destinades a tots els públics. Perquè tots els públics les consumien de feia dècades. Era el nou règim qui no havia sabut ni entendre-les ni encasellar-les. Considerava les publicacions periòdiques –*Flechas y Pelayos* o *Chicos*– com premsa dirigida als xiquets o als adolescents, però premsa al remat. Sense atendre l’especificitat que les feia diferents. Les revistes infantils o juvenils rares vegades incloïen informació o valoracions sobre fets d’actualitat. Apartades de la premsa convencional i considerades “llibres” o “fullets”, se situaven en un estrany espai de ningú. Per dotar-les de periodicitat els seus editors havien recorregut a recursos estraforis que, finalment (!), l’administració havia detectat.

La carta de Dionisio Fernández Pastor descobreix altres aspectes. Per exemple, que els responsables d'Editorial Bruguera recorrien a la censura de les "Autoritats Eclesiàstiques competents" –potser el bisbat de Barcelona?– abans del pas necessari per la direcció general de Propaganda com a prevenció, potser excessiva, o com a darrer recurs a què recórrer, com va ser el cas, en casos de necessitat. Potser també com una mesura sense gaire efectivitat real, perquè no s'acabava de concretar del tot de manera sistemàtica, però que permetia la coartada, com és el cas, de comunicar-la a les autoritats civils. I per exemple, també, que el concepte de matèria susceptible de "danyar" la infància era molt interpretable. Perquè els tebeos d'Editorial Bruguera incloïen un humor crític i corrosiu, que sí que han detectat els experts posteriorment, i que tenia ben poc d'innocent. És igualment cert que el mateix *Pulgarcito* i altres publicacions del grup integraven en aquells moments històries, com ara les de l'Inspector Dan, –amb dibuixos d'Eugeni Giner i guions de l'home fort en la producció editorial, Rafael González– carregades d'assalts, crims i horrors diversos que inquietarien i indignarien elsensors una dècada més tard. Quan ja havia canviat la percepció del que resultava danyós per a la infància.

Siga com siga, l'efecte de la carta va ser fulminant. Una setmana més tard la Direcció General de Propaganda va concedir l'autorització per a publicar un *Super Pulgarcito* retingut en l'administració des del 27 d'abril. L'informe del censor és concís: "No conté res censurable". Entre el 14 i el 16 de juliol, tal com consta en les fitxes dipositades a l'Arxiu de l'Administració de l'Estat d'Alcalá de Henares, la Direcció autoritza d'una tacada la publicació de totes les revistes que tenia encallades de feia mesos: el *Super Pulgarcito extra* número 4, el *Super Pulgarcito extra* número 5, l'*Especial Biblioteca Cómica Pulgarcito (Cucufato Pi en plan morrocotudo)*, uns *Cuadernos Humorísticos Pulgarcito*, un *Álbum Infantil de Pulgarcito (D. Berrinche lleva siempre la suya)* i encara un altre *Álbum Infantil Pulgarcito (Cucufato Pi encuentra un empleo)*. Els tiratges sol·licitats van ser en tots aquests casos de 20.000 exemplars. A les

observacions dels censors es pot llegir en tots els casos, escrita com calcada en plantilla, la frase: “Contes infantils. Res censurable”²⁴.

2.3. Una obertura carregada d’aparença

L’esquema i els responsables del control de la premsa van canviar, aquesta vegada de manera molt més efectiva, a partir de 1951. Per què? Convé analitzar-ho dins el context en què va ser possible. Tots els historiadors coincideixen en l’única consideració que movia el general Franco des del 36 fins a la seua mort: la permanència en el poder. El colp d’Estat de 1936 –l’*“Alzamiento Nacional”* en l’argot guerrer del moment– va unir diversos personatges i diferents faccions ideològiques amb intencions diverses. Però Francisco Franco només actuava impulsat per una enorme ambició a la qual la causalitat va donar ales. Les morts dels generals José Sanjurjo –el 20 de juliol de 1936– i d’Emilio Mola –el 3 de juny de 1937– va aplanar al general Franco el camí cap al comandament únic del bàndol sublevat. Una maniobra que encara es va quadricular més quan el líder de la Falange, José Antonio Primo de Rivera, va ser afusellat a Alacant –20 de novembre de 1936–. Sanjurjo i Mola podien haver disputat a Franco el liderat únic de l’exèrcit sublevat. Si José Antonio no hagués estat executat, no és temerari afirmar que el cabdill falangista hauria estat un seriós obstacle perquè el general Franco unifiqués les denominades “milícies annexes” –falangistes i carlins– en un únic partit sota el seu control absolut. Encara que s’ha especulat molt sobre la coincidència i la casualitat de les tres morts, ningú mai ha aportat proves definitives de la responsabilitat directa de Francisco Franco en la desaparició d’una competència directa que podria haver

²⁴ Per entendre el tipus d’humor que va caracteritzar la denominada Escola Bruguera i el funcionament d’una empresa que va arribar a tenir en plantilla més d’un miler de treballadors, cal consultar els treballs del màxim especialista en l’editorial: GUIRAL, ANTONI. *Cuando los cómics se llamaban tebeos: La Escuela Bruguera (1945-1963)*. Barcelona: El Jueves, 2004 (Colección Magnum; 4). ISBN 84-9741-555-8. Del mateix autor: *Los tebeos de nuestra infancia: La escuela Bruguera (1964-1986)*. Barcelona: El Jueves, 2008 (Colección Magnum; 7). ISBN 978-84-9741-589-7.

entelat les seues pretensions. En tot cas, el *Caudillo de España* va aconseguir unificar el comandament dels rebels sota el seu control exclusiu. A més, el mimetisme davant els moviments totalitaris alemany o italià ho facilitava. Un “*único caudillo*” entrava raonablement dins l’esfera d’un únic *führer* o un únic *duce*.

Francisco Franco va ser investit cap suprem del bàndol sublevat l’1 d’octubre de 1936, cap de govern des de 1938 i cap d’Estat des del final de la guerra fins a la seua mort, gairebé quatre dècades més tard. Des d’aquell mateix moment fins que l’“*equip mèdic habitual*” va certificar-ne la defunció, la seua obsessió va ser mantenir-se al poder a qualsevol preu. No s’entén el franquisme si no és des d’aquesta premissa. Ni tampoc s’entenen les evolucions, els canvis facials, que va fent anar el cap de l’Estat per aconseguir sobreviure en uns moments més hostils. Segurament l’habilitat del general de poc li hauria valgut si les circumstàncies històriques no l’hagueren fer costat. Però Franco va tenir la sort de convertir-se en un element útil per al bloc occidental quan el final de la Segona Guerra Mundial va marcar el començament de la Guerra Freda. Un polític tan tàctic i poc escrupolós com Winston Churchill va considerar prioritari poc després de l’aixecament franquista entendre que Franco era, bàsicament, un element útil. Útil per als interessos del Regne Unit, durant la Segona Guerra Mundial. Perquè encara que Espanya mantinguera tantes i tantes complicitats amb Adolf Hitler, Francisco Franco va desplegar curosos i contradictoris equilibris que, sobretot, el feien aparèixer més com un enemic del comunisme que com un ferm aliat del nazisme o del feixisme. I útil després per als interessos de la mateixa Gran Bretanya o dels Estats Units en l’enfrontament contra la Unió Soviètica.

Tots els interessos, doncs, van encaixar. Els dels britànics i els nord-americans, que volien socis sòlids i fràgils alhora –sòlids contra les tensions internes i fràgils contra les que pogueren exercir ells–, i els del mateix Franco, que volia perpetuar-se en el poder.

La Guerra Freda va proporcionar al *Caudillo*, per tant, l’oportunitat que buscava per convertir-se en una peça útil i fins i tot imprescindible. El 1951, sis anys després del final de la Segona Guerra Mundial, l’oposició al

règim, dins i fora d'Espanya, va comprendre finalment, amb els durs fets de cada dia, que el resultat d'aquell enfrontament no comportaria cap intervenció miraculosa per recuperar el règim democràtic a Espanya. Cal llegir, en aquest sentit, perquè il·lustren de manera exacta aquesta frustració, les reflexions amargues que Agustí Calvet, *Gaziel*, ja havia avançat cinc anys abans:

“Així com Anglaterra, amb un instint infal·lible, havia orientat tota la guerra contra Alemanya, ara sentia, començava a sentir, que la pau, li convindria orientar-la tota contra l'URSS. [...] I els demòcrates espanyols? I aquelles assegurances que els havia donat, reiteradament, Mr. Churchill i la ràdio de Londres? ‘Els demòcrates espanyols? –devia dir-se sincerament Mr. Churchill—. Per ventura l'Imperi Britànic hi té res a veure? Quina culpa en tenim, si ells varen il·lusionar-se amb l'Imperi Britànic?’... Aquesta ha estat sempre la seva grandesa i la seva misèria. [...] Franco és, segons els càlculs de l'Imperi Britànic i del seu més ferm aliat, els Estats Units d'Amèrica, la més ferma garantia que, si a ells els convé, podran vessar impunement la sang d'Espanya per les planures de l'Europa central, contra els exèrcits soviètics i en defensa dels interessos de les mateixes democràcies que justament ens havien de treure de sobre el dictador”²⁵.

La dècada dels cinquanta va ser la de l'obertura per al règim franquista. Arran de la Segona Guerra Mundial les potències aliades –amb la insistència, sobretot, de la Unió Soviètica– van imposar a l'Espanya de Franco un aïllament polític, econòmic i diplomàtic. Però la lògica de la Guerra Freda va marcar unes altres prioritats per al bloc occidental. El 1951 l'oposició antifranquista, de l'interior i de l'exterior, va arribar a les mateixes conclusions que Gaziel, cinc anys abans, havia escrit però no havia pogut publicar des del seu exili interior. El 1950 havia esclatat la guerra de Corea, el primer gran punt d'inflexió. “Ja tornaran!”, havia proclamat el general Franco quan la majoria dels Estats havien retirat els ambaixadors l'any 46. El temps li va donar amargament la raó. A partir d'aquell moment, i en qualsevol punt del planeta, l'anticomunisme visceral, també el que enarborava qualsevol dictadura de signe ideològic

²⁵ GAZIEL, *Meditacions en el desert 1946/1956*. París: Edicions Catalanes de París, 1974. ISBN 2-85041-017-9.

contrari, esdevenia un valor molt més útil i necessari per a l'homologació internacional que la mateixa democràcia. Un dia abans que els Estats Units entraren en la guerra de Corea, el govern espanyol va renovar les facilitats aèries que havia concedit a Washington després de la Segona Guerra Mundial. Espanya, juntament amb Grècia i Turquia, es convertia en l'aliat necessari en un punt geogràfic estratègic dins el tauler del nou conflicte mundial.

L'historiador Javier Tusell²⁶ enumera l'encadenament de mesures, atïades pels Estats Units, que van acabar comportant el reconeixement internacional de la dictadura franquista: el novembre de 1950 es revoquen les recomanacions contingudes en la resolució de les Nacions Unides de 1946 contra el règim del general Franco. A finals del mateix any Espanya entra a la FAO. El 1951 és admesa en la Unió Postal Internacional, en l'Organització Mundial de la Salut i en l'Organització Internacional de l'Aviació Civil. Finalment, el 1952 és la UNESCO qui l'accepta com a membre. Els fets d'encadenen. L'agost de 1953 Espanya subscriu el Concordat amb la Santa Seu i, un mes després, el pacte amb els Estats Units, dos acords que tindran una repercussió diplomàtica internacional determinant per al reconeixement de la dictadura. La cessió de les bases que reclamava el govern nord-americà –a Rota, Morón, Saragossa i Torrejón de Ardoz– es va veure complementada amb el compromís que va subscriure el govern espanyol d'estabilitzar la pesseta i equilibrar el pressupost. Per la seua part, Washington s'obligava a ajudar econòmicament el règim franquista. L'ingrés en l'ONU es va dilatar perquè requeria un intercanvi de cessions entre els Estats Units i la Unió Soviètica. Però finalment va arribar. El novembre de 1955 Espanya hi va presentar formalment la seua candidatura i un mes després era admesa en l'organització intergovernamental mundial.

Amb l'ingrés a l'ONU, el règim del general Franco es comprometia formalment a acceptar la Carta de San Francisco, que obligava els Estats que en formaven part a vetlar pel respecte dels drets humans. Òbviament, ni els Estats que integraven l'assemblea General ni les cinc potències que

²⁶ TUSELL, JAVIER, *Historia de España en el siglo XX: 3 La dictadura de Franco* (Vol. 3). Madrid: Taurus, 2007. ISBN 978-84-306-0631-3.

des del principi formaven el Consell de Seguretat –Xina, la Unió Soviètica, França, el Regne Unit i els Estats Units– compartien la mateixa concepció d’aquests drets. Però, en tot cas, com que Espanya hi entrava de la mà dels Estats Units, havia d’assumir algunes formalitats. I això va fer el general Franco a partir d’aquell moment. Cobrir les aparences per perpetuar-se en el poder. Aquesta intenció –i ambicions molt més desbocades i complicades políticament– com ingressar en la Comunitat Econòmica Europea –estructurada a partir del 1957, amb la signatura del Tractat de Roma– van forçar alguns canvis sempre formals. Només des d’aquest nou context i des d’aquestes pretensions, s’entén, per exemple, la llei de premsa que el ministre Manuel Fraga va impulsar l’any 1966 o l’entrada dels denominats “tecnòcrates” al govern. L’admissió d’Espanya a l’ONU va comportar també que moltes altres instàncies internacionals acceptaren també el reconeixement espanyol, com ara el Fons Monetari Internacional, el Banc Internacional de Reconstrucció i Foment o l’Organització Internacional del Treball.

Aquesta homologació exterior va arribar acompanyada també d’alguns signes que van suavitzar l’autarquia –obligada per l’aïllament a què les potències guanyadores de la guerra van sotmetre la dictadura a Espanya– i l’angoixosa situació econòmica social, que s’havia allargat des de la fi de la guerra. El 1951 va desaparèixer la cartilla de racionament i la indústria va començar a reviscolar, malgrat tots els impediments administratius, que resultaven aclaparadors. La taxa mitjana de creixement del producte industrial es va situar en el 8 per cent. Tal com defineix Javier Tusell, “l’economia espanyola passava de ser majoritàriament agrària a semiindustrial. El paper de l’agricultura en l’economia es va reduir fins al 25 per cent. El desenvolupament econòmic espanyol va ser, per tant, realment notable, i va superar el de qualsevol altra època anterior, inclosa, per exemple, la dictadura de Primo de Rivera. Es tractava, però, d’un creixement, basat, en bona mesura, en la continuïtat d’una política excessivament semblant a la de l’etapa anterior; per això mateix, va resultar desigual, desequilibrat i malsà. En última instància, aquesta mena

de creixement va obligar a l'adopció d'una política més ortodoxa a partir de 1957 i definitivament liberalitzadora el 1959”²⁷.

Tusell i altres historiadors i economistes coincideixen en el fet que l'arribada de l'ajuda econòmica dels Estats Units, encara que va ser molt més migrada que la que els nord-americans van destinar a altres Estats europeus aliats a través dels plans Marshall, va tenir un efecte revulsiu i expansiu. A final de tot aquest període, el Pla d'estabilització de 1959 i els Plans de Desenvolupament posteriors van provocar la definitiva modernització de l'economia espanyola, amb tantes prevencions com es vulga. Els creixements anuals i l'impacte social dràstic que se'n va derivar van permetre parlar del “miracle econòmic espanyol”. En el període 1951-1954 aquest creixement va fer possible recuperar, finalment, els nivells de renda anteriors a la guerra. Entre 1955 i 1957 encara va ser més ràpid, però també va disparar la inflació. Mentrestant s'anaven estructurant unes noves classes mitjanes amb un univers simbòlic propi, que identificaven el seu progrés econòmic a les bondats del franquisme. Uns segments socials que ja no s'adherien al règim per fanatisme ideològic o per por, sinó, senzillament, per interès. Un interès que els feia abominar de “la política” i confiar cegament en l'autoritat. Militar, no cal dir-ho. A partir d'aquells moments la propaganda ideològica del franquisme els va considerar objectiu prioritari.

El període entre 1957 i 1958 va constituir una etapa de preparació per a les mesures més dràstiques que Franco es va veure obligat a prendre, a instàncies dels seus consellers tecnòcrates, a partir de 1959. Des d'aquell moment, gràcies a la preparació i a la influència dels ministres i els equips procedents de l'Opus Dei, va augmentar la coordinació, l'eficàcia, l'ortodòxia i la relació amb els organismes econòmics i financers internacionals. El 1958 Espanya, com hem dit, es vinculava a l'Organització Europea de Cooperació Econòmica, al Fons Monetari Internacional i al Banc Internacional de Reconstrucció i Desenvolupament. També la legislació laboral va començar a acostar-se tímidament a l'europea.

²⁷ TUSELL, J. *Historia de España...*, pàg. 363.

Amb avanços i retrocessos, derivats de les tensions entre falangistes i opusdeistes, i als equilibris sovint no tant calculats, sinó merament instintius, del general Franco, es va arribar el 1959 al Pla d'Estabilització, que, contra el parer del mateix dictador, va retallar l'intervencionisme públic i va començar a respectar i a impulsar la iniciativa privada. Es va constituir, doncs, en el primer pla de liberalització d'una economia supeditada fins aquell moment a l'autarquia: limitació de la despesa pública, fixació del creixement del crèdit bancari, flexibilització del tipus de descompte i d'interès, disseny d'una nova política comercial estatal – només el 20 per cent correspondria a les administracions públiques –, modificació de l'aranzel i liberalització del comerç exterior. La crisi es va frenar i va començar un període d'expansió que va coincidir, també, amb la gran arrancada del turisme. El desembre de 1963 es va acabar de redactar el Primer Pla de Desenvolupament. Entre 1964 i 1975, se'n van desplegar tres més, amb uns resultats espectaculars que van suposar una mitjana de creixement del PIB del 7'2 per cent anual. Malgrat que una part del *miracle* va ser degut a les divises procedents de la immigració i el turisme, que van servir per equilibrar la balança comercial espanyola. Tot plegat, no cal dir-ho, va transformar les estructures econòmiques i socials de l'Estat.

Òbviament, aquests canvis va anar tenint com a lògica conseqüència gestos i ajustos polítics, que, si mai van constituir una autèntica reforma dels fonaments ideològics –autoritaris– del règim, sí que van anar adequant-lo, almenys formalment, al context internacional. També el creixement econòmic va tenir un impacte directe en la societat espanyola, que es va modernitzar gradualment. Una modernització que va tenir forts efectes en àmbits decisius, com ara el sistema educatiu o el consum cultural de masses. Que va contribuir a generar unes classes mitjanes encara llunyanes de les seues homòlogues europees però inèdites en l'Espanya del segle XIX o de la primera meitat del segle XX.

Dins aquest context, el 19 de juliol de 1951 el general Franco va propiciar una nova crisi de govern com a conseqüència de la qual va aparèixer el ministeri d'Informació i Turisme, curiosa amalgama de dos conceptes almenys aparentment oposats. Tot i que sempre es pot adduir

irònicament que, sense una certa obertura del control de la premsa, era difícil atraure el turisme de països avançats que gaudien d'un règim democràtic. Malgrat el gest, que alguns analistes van voler interpretar com de tímida "apertura", Franco es va decantar en els primers anys per mantenir sense cap canvi de fons el control sever de la premsa i va nomenar primer ministre de la nova cartera Gabriel Arias-Salgado, periodista de procedència falangista que ja havia estat vicesecretari d'Educació Popular i delegat nacional de Premsa i Propaganda entre 1941 i 1946, conegut com el Torquemada cultural del règim.

Arias-Salgado es va mantenir al càrrec una dècada, fins l'any 1962, en què va ser substituït per Manuel Fraga Iribarne, un cadell del règim amb pretensions, almenys formals, realment aperturistes. "Aperturistes" sense qüestionar l'essència i la lògica de la dictadura ni un segon. Qui ha volgut veure després un protodemòcrata en la figura de Manuel Fraga Iribarne, tal com va convenir als interessos del partit que va fundar, Aliança Popular, s'enganya o menteix interessadament. Manuel Fraga en aquells moments era un franquista. Un franquista intel·ligent i ambiciós que creia en la necessitat de fer evolucionar el règim. La resta són interpretacions interessades.

A començament de la dècada dels cinquanta, com hem vist, l'estructura econòmica espanyola començava a progressar veloçment i aquesta circumstància comportaria també un gran canvi social. La guerra i els seus efectes quedaven gradualment enrere. A més, mogut per la necessitat d'aconseguir els avals diplomàtics internacionals que buscava, el règim franquista va deixar enrere una part –la més doctrinària i vistosa– dels seus plantejaments parafeixistes inicials. L'educació, la cultura, les prestacions socials, l'habitatge, la sanitat... i també la protecció de la infància –és a dir, els valors bàsics en un Estat de dret– es va anar convertint en objectius –de vegades sincers, sovint només propagandístics– dels successius governs del règim. En l'educació i en les polítiques de protecció de la infància i la joventut, a poc a poc es va anar diluint el concepte d'adoctrinament, d'arrel falangista, que va ser substituït per un altre, tan difús i contradictori com es vulga, de formació.

És cert que el règim mai va renunciar a adoctrinar –o almenys a intentar-ho– els xiquets i els joves. Com tampoc va renunciar mai a controlar i dirigir la societat sencera. Però els temps de l'hegemonia absoluta de la Falange –la seua Secció Femenina i el seu Frente de Juventudes, aquest darrer nascut tot just al final de la guerra– es van anar diluint. Les polítiques més primàries derivades de la victòria bèl·lica i d'unes conviccions pròximes al feixisme van anar deixant pas a estratègies menys agressives en les formes, relativament més tolerants, que copiaven els models procedent d'altres punts de l'Europa civilitzada. És igualment cert que els ministres membres o pròxims a l'Opus Dei, que van tenir una influència decisiva en les estructures del poder durant la dècada dels seixanta, buscaven, a la seua manera, la modernització de la societat, si no per obrir fissures en el règim que facilitaren la transició a la democràcia – Franco no ho hauria permès mai–, almenys per modificar-ne les estructures econòmiques i socials. Per acostar Espanya a Europa. I tot això a la llarga tindria implicacions polítiques, per molt que els seus impulsors les pretengueren reduir al màxim.

Un altre punt important en tot aquest procés va ser la influència del catolicisme oficial. I l'evolució de la mateixa Església catòlica. El general Franco, que va arribar a declarar-se “croat” i a equiparar l'*Alzamiento* i la guerra a una “croada”, es va mantenir durant tants anys al poder gràcies a la pràctica d'una política de balances internes que buscaven sempre la pugna entre els sectors que integraven el nucli dur del règim: falangistes (i carlins), catòlics i militars. Aquest joc d'equilibris va constituir una doctrina oficial que es movia, amb grans contradiccions, entre el falangisme i l'integrisme catòlic.

L'Església Catòlica havia estat un dels agents socials amb més protagonisme en la història d'Espanya. La seua jerarquia i els seus representants havien patit agressions des del segle XIX, procedents de sectors liberals, il·lustrats, republicans, socialistes o anarquistes. Unes agressions que es podien explicar considerant quin paper havia protagonitzat l'Església en tota la història d'Espanya –fins a quin punt havia estat un obstacle per a la modernització i una garantia de pervivència dels privilegis d'arrel medieval–, i que havien estat

alimentades, a més, des de les mateixes trones amb el verb incendiari de la intransigència. Durant la guerra l'anticlericalisme va adquirir un to dramàtic, i bisbes, monges i capellans van patir la persecució i l'extermini sistemàtics en tota la zona republicana. Delmada i més escarmentada que mai, al llarg dels anys quaranta i cinquanta l'Església va ser un còmplice d'una fidelitat absoluta al bàndol vencedor. En va formar part de manera entusiasta i va ser còmplice de l'enorme política repressora que va seguir-la. Amb escassíssimes honroses excepcions. Però tot això també va començar a canviar a partir dels anys cinquanta, seguint una evolució que va culminar amb la celebració del Concili Vaticà Segon.

2.4. Premsa finalment regulada: la Junta Assessora

Ara, abans d'arribar-hi, i com a efecte de la signatura del Concordat amb la Santa Seu, l'ideari cristià i els homes de l'Església van guanyar encara més incidència en els plantejaments polítics del règim. Una de les conseqüències que se'n van derivar, arran de l'aparició del ministeri d'Informació i Turisme, van ser l'aprovació d'unes normes concretes, severes i estrictes que afectaven, per primera vegada en la història del control de la premsa a Espanya, les publicacions infantils i juvenils. Unes normes en què la influència de la moral cristiana més ultramuntana és innegable.

La premsa infantil s'havia mogut en els anys quaranta en uns altres paràmetres. La doctrina que destil·lava considerava la violència, a més d'un esquer útil per atraure l'atenció dels lectors, una virtut necessària. La victòria del bàndol franquista havia confirmat de manera dramàtica que la raó sempre procedia de la força. Que la violència era un instrument necessari, indispensable, per fer prevaldre qualsevol principi. Aquesta certesa va quedar exposada d'una manera diàfana en el contingut les publicacions infantils de la zona ocupada per l'exèrcit sediciós. En són els dos màxims exemples *Flecha* i *Pelayos*, dues publicacions refoses després del decret d'unificació en *Flechas* y *Pelayos*. Tal com explica Antonio Martín, "a l'Espanya de Franco els carlistes i els falangistes, les forces més ideologitzades entre les dretes, van enquadrar els xiquets simpatitzants

d'aquests grups polítics en organitzacions infantils uniformades, a les quals immediatament es van aplicar programes d'adoctrinament. En aquest objectiu van ser especialment importants els tebeos i tota la premsa i els llibres que s'editaven a Saragossa, Burgos, Valladolid, Sevilla, Palma de Mallorca i, sobretot, Sant Sebastià. Mitjançant els còmics i les il·lustracions van fer un autèntic rentat de cervell als xiquets. Als tebeos es van publicar historietes, acudits gràfics, dibuixos i il·lustracions bel·ligerants i contundents, de molt baixa qualitat però altament perversos com a armes d'aquella mortal guerra de paper dirigida contra les consciències i la psicologia dels petits”²⁸.

Això no vol dir que abans de la guerra no hi haguera violència en moltes publicacions destinades al públic lector més jove. La concepció del món –i de la infància– des de l'aparició dels primers tebeos l'assimilava, poc o molt, en dosis importants. Una tradició que ja venia marcada des de la rondallística popular. Se'n podrien adduir centenars d'exemples. Potser en l'edició dels contes populars europeus, fixats pels germans Grimm, és on més es pot constatar la presència de la violència, de la crueltat. A la col·lecció *Cuentos Ilustrados para Niños*, per exemple, editada per Ramón Sopena en els anys trenta, se'n poden trobar exemples gairebé en cada exemplar: “Però la temptació era molt gran. Sense poder resistir-la, va ficar la clau al pany i va obrir, tremolant, la porta del gabinet. Al principi, no va veure res ja que les finestres eren tancades, però, poc després, va començar a distingir al terra bassals de sang quallada i diversos cadàvers

²⁸ MARTÍN, ANTONIO. *La guerra de papel. Los tebeos y el cómic durante la Guerra de Civil 1936-1939*. Barcelona: Cuadernos de Documentación y Bibliografía, 2006. (Autoedició). El mateix autor, especialista en història del tebeo espanyol, ha editat altres quaderns semblants que complementen, amb text i il·lustracions, el recorregut per la premsa infantil en temps de guerra: *Los cómics y la guerra civil*. Barcelona: Cuadernos de Documentación y Bibliografía, 2006 (Autoedició. Conferència) o *Els tebeos i el còmic durant la guerra civil espanyola*. Palma de Mallorca: Còmic Nòstrum. La Fira de Mallorca, 2009 (fullet).

penjats al llarg de les parets: eren les dones de Barba Blava, que havien estat degollades pel seu marit una rere l'altra"²⁹.

Les històries i els dibuixos que les editorials posaven a l'abast dels xiquets al llarg dels anys vint i trenta del segle passat no s'estalviaven cap cruesa ni cap detall morbós. La violència dels textos era, si fa no fa, la mateixa que es vivia al carrer. I ningú no se'n sorprenia en excés. L'humor, igualment, es basava en la ridiculització del dèbil o de l'autoritat, indistintament. La violència de la falangista *Flecha* o de la carlina *Pelayos* tenia una llarga tradició al darrere, tot i que mai s'havia expressat, dirigits als xiquets, amb una instrumentalització política tan descarada. Més enllà d'aquestes dues publicacions de caràcter polític, la literatura gràfica d'aventures de la postguerra immediata –fins i tot la humorística– la distribuïa igualment en dosis generoses. Només cal donar una ullada als dos quaderns més il·lustratius del moment –*Roberto Alcázar y Pedrín* i *El Guerrero del Antifaz*– per entendre-ho. Però aquests principis comencen a trontollar parcialment a començament dels anys cinquanta.

Els defensors de la prohibició i la desaparició de la violència en les publicacions infantils i juvenils, que per primera vegada teoritzen a Espanya sobre els efectes que se'n derivaven entre els més petits, es justifiquen pel nou moment històric que travessava l'Estat i també, segurament, per la influència de les teories que van començar a prendre volada, tal com hem vist al capítol anterior, a França i als Estats Units en aquells mateixos anys.

Tots els experts coincideixen a situar l'aparició de la regulació dirigida directament als tebeos el 21 de gener de 1952. Segons Enric Larreula³⁰, “des de l'establiment del règim franquista fins a aquesta data no hi ha cap tipus de legislació oficial. Senzillament, les poques revistes que aconseguixen obtenir periodicitat de publicació són publicacions eclesiàstiques o les que queden sota la dependència de la Vicesecretaria

²⁹ *Barba Azul*. Col·lecció Cuentos Ilustrados para Niños. Barcelona: Ramón Sopena. Sense més dades.

³⁰ LARREULA, E. *Les revistes infantils...*, pàg. 30.

d'Educació Popular de FET y de las JONS". Per a Antonio Martín³¹, "fins aquells moments –i contràriament al que es repeteix de manera sistemàtica– no hi havia hagut una censura aplicada específicament als tebeos des de les instàncies oficials, ja fóra des de la Vicesecretaria d'Educació Popular de FET y de las JONS o bé de de la Subsecretaria d'Educació Popular del ministeri d'Educació Nacional. La censura existia a Espanya, no cal dir-ho, i podia ser terrible, tot i que l'instint de conservació en els anys de la postguerra féra ja molt del treball delsensors. Però, si bé totes les publicacions espanyoles havien de sotmetre's al tràmit de la censura, sorgida 'per a la salvaguarda i la seguretat de les institucions estatals', també és cert que la censura tenia una finalitat primordialment política i subsidiàriament moralitzant". Manuel Vázquez de Parga considera també que la censura anterior al decret de 1952 tenia un gran inconvenient: "La manca d'una normativa precisa a la qual s'haguera d'atenir l'edició d'historietes, perquè els editors ignoraven fins a on podien arribar i desconeixien què se'ls podia prohibir, amb el desconcert consegüent que va servir per a aguditzar el mecanisme d'autocensura"³²

Els límits comencen a prendre forma amb una ordre del nou ministeri d'Informació i Turisme datada el 21 de gener de 1952 per la qual es crea la Junta Assessora de la Premsa Infantil. Al preàmbul d'aquesta norma es marquen les noves intencions –i les noves atencions– de les autoritats encarregades del control de la premsa: "Constitueix la Premsa infantil objecte d'atenció preferent d'aquest Ministeri. Recentment s'ha publicat una Ordre de la Presidència del Govern en la qual queda evident aquesta preocupació³³; i després unes altres disposicions internes d'aquest

³¹ MARTÍN, A. *Apuntes para una Historia...*, pàg. 152.

³² VÁZQUEZ DE PARGA, S. *Los cómics del...*, pàg. 29

³³ Es refereix a l'Ordre de la Presidència del Govern de 3 d'octubre de 1951, que estableix "el règim de llibertat, amb registre de preus, per al paper i el cartró de producció nacional". Una llibertat limitada en alguns casos: el "paper editorial protegit", el de fumar i el que embolcallava les taronges d'exportació. Presidència del Govern considerava "paper editorial protegit" el que imprimia la premsa i el definia explícitament: "Es considera paper-premsa el d'impressió ordinària, blanc allisat o setinat, en

ministeri per les quals s'estableixen les condicions que, en l'aspecte extern, han de complir les publicacions infantils per acollir-se a les distribucions de paper regulades en l'Ordre esmentada. Però, evidentment, la funció normativa ha de dirigir-se, i sens dubte de manera més primordial, a l'aspecte intern, al contingut; i en el cas de la Premsa destinada als xiquets, ha de ser motiu d'atenció especial. Per això aquest Ministeri estima que per a exercir aquesta funció no sobren mai els possibles informes i l'assessorament. És matèria tan delicada la Premsa per als petits, perquè pot influir de manera considerable en la seua formació, que sempre serà convenient fiar-ne l'encert de les direccions en aquelles persones que, per la vocació i la capacitat, puguen oferir la millor col·laboració en una obra tan important”³⁴.

Algun ressort important havia canviat en el règim, doncs, quan pocs mesos després de la creació del ministeri d'Informació i Turisme la premsa infantil comença a ser definida com a específica i a més, el mateix ministre, Gabriel Arias-Salgado, en considera la regulació “motiu d'una atenció especial”. Un criteri semblant va guiar la inclusió del paper que requeria aquesta premsa dins els privilegis que ja beneficiaven la diària o l'oficial de l'Estat (vegeu la nota 33). El començament de l'any 52, doncs, marca un abans i un després en la consideració oficial del control de la premsa infantil. És aquesta ordre del 21 de gener la que facilitarà l'eina necessària per individualitzar-lo i fer-lo realment efectiu.

Segons l'article 1, “es crea, dependent del Ministeri d'Informació, una Junta Assessora de la Premsa Infantil, que tindrà com a missió elevar a aquest Ministeri els informes pertinents sobre l'orientació i el contingut general de totes les publicacions periòdiques (o que, sense ser-ho, tinguen

bovines o raimes, amb un pes de 50/55 grams per metre quadrat, destinat al consum exclusiu dels periòdics diaris, 'Fulls Oficials dels Dilluns', 'Butlletins Oficials' dels ministeris i de les províncies, i premsa infantil”. *Boletín Oficial del Estado*, número 281, 8 d'octubre de 1951. És cert, doncs, que a partir d'aquell moment, l'Estat considera la premsa infantil com a específica i prioritària, tal com estableix la intenció de facilitar-li un paper més barat que el regeix el preu del mercat, liberalitzat des d'aquell moment.

³⁴ *Boletín Oficial del Estado*. Número 32, 1 de febrer de 1952.

caràcter recreatiu) destinades als xiquets, i promoure les disposicions que en aquest ordre siguen necessàries a parer de l'esmentada Junta". El nou organisme oficial quedava integrat per set vocals, "que nomenarà aquest Ministeri, a proposta de la Direcció General de Premsa".

El 5 de febrer de 1952 Arias-Salgado dicta una nova ordre que concreta els primers membres de la Junta Assessora: el Reverend Pare Fra Justo Pérez de Esquivel –que mereix un capítol a part en aquest mateix treball–, Consuelo Gil Rossert, Carmen Enríquez de Salamanca díez, Juan Antonio de la Iglesia González, Antonio Casas Fortuny, José María Hueso Ballester i Féliz Valencia y Pérez de Ayala, cap de la secció de Premsa i revistes, que en feia de secretari. Una altra ordre del dia 25 d'abril del mateix any determinava que "la pràctica ha demostrat la necessitat que aquesta junta siga ampliada i d'incorporar-hi elements representatius d'institucions que tenen relació directa amb la joventut, la col·laboració de les quals s'ha estimat imprescindible per al desenvolupament de la funció orientadora que va confirmar l'ordre de creació a aquest organisme assessor"³⁵. Els nous membres que van completar el quadre de la Junta Assessora van ser "Ovidio Rodríguez Castañé, Gregorio Santiago y Castilla, Juan Boch Marín, Adolfo Maillo García, Jesús Frago del Toro i Luis Luca de Tena".

Fra Justo Pérez de Urbel, conegut com a *Fray Pipo* o *Fray Susto* entre els editors de premsa infantil de Barcelona, que va exercir les funcions de president de la Junta, va ser una de les figures més característiques del règim franquista. Monge de Santo Domingo de Silos i historiador medievalista d'alta tensió patriòtica, va rebre l'encàrrec directe de Pilar Primo de Rivera d'"ordenar espiritualment" la Secció Femenina de Falange Espanyola. El 1957 va ser designat primer abat de la Basílica de la Santa Creu del Valle de los Caídos. Pel que fa a la seua actuació en la premsa, a la qual va dedicar una part important de la seua activitat pastoral i propagandística, el 1945 l'Administració de la Premsa del Movimiento li va encarregar que es fera càrrec de les dues publicacions infantils falangistes més destacades: *Flechas y Pelayos* i *Maravillas*. Pérez de Urbel no se'n va sortir com a editor, però l'any 1949 va ser responsable del canvi de capçalera de la decadent *Flechas y Pelayos*, que va esdevenir *Clarín* de la

³⁵ *Boletín Oficial del Estado*. Número 132, 11 de maig de 19

seua mà. Publicació d'un falangisme agressiu, carregada d'odi contra els "vençuts", segons escriu Antonio Martín, tampoc no va aconseguir el fervor del públic a què anava destinada. El mateix Martín considera la revista una anomalia gens justificada: "El cas *Clarín* planteja mil interrogants sobre com entendre la contradicció que hi ha entre l'actitud oficial aperturista d'aquell moment i les posicions ultramuntanes que aquest tebeo adopta en la línia editorial, fins a convertir-se en un dels més contundents pamflets feixistes dirigits als xiquets espanyols"³⁶.

Consuelo Gil Roësset (Rossert en l'ordre del 5 de febrer), editora de la revista *Chicos* i d'altres capçaleres que van inspirar-s'hi, destinades a uns altres públics –les xiquetes, els més petits...–, va ser una de les poques excepcions en el trist panorama de les publicacions infantils del primer franquisme. Antonio Martín considera aquesta publicació com "la màxima consecució dels tebeos espanyols"³⁷. Salvador Vázquez de Parga l'engloba dins l'excepcional grup dels "còmics no integrats"³⁸. Segons el mateix Martín, "els tebeos dirigits per Consuelo Gil van comptar sempre amb relatives facilitats administratives procedents del seu anterior caràcter paraestatal i del teixit de relacions que l'editora-directora tenia i mantenia amb diverses personalitats del règim"³⁹. Però aquestes facilitats no van condicionar una línia editorial molt més ambiciosa, diversa i reeixida que la majoria de les capçaleres infantils del moment. Consuelo Gil va tancar la revista *Chicos* el mateix any 1952, però va mantenir l'activitat editora en unes altres empreses. El reconeixement que s'havia guanyat i les "relacions" a què es refereix Antonio Martín expliquen que el ministre Gabriel Arias-Salgado la incloguera com un dels membres més destacats i influents de la Junta Assessora de la Premsa Infantil.

Carmen Enríquez de Salamanca Díez, procedent d'una família aristocràtica de terratinents castellans, va ser presidenta nacional de les Joves de l'Associació de Joves d'Acció Catòlica, presidenta igualment de la Comissió de Propaganda Interior del Comitè Executiu del XIX Congrés de

³⁶ MARTÍN, A. *Apuntes para una historia...*, pàg. 199.

³⁷ MARTÍN, A. *Apuntes para una historia...*, pàg. 111.

³⁸ VÁZQUEZ DE PARGA, S. *Los cómics del...*, pàg. 154.

³⁹ MARTÍN, A. *Apuntes para una historia...*, pàg. 114.

Pax Romana celebrat el 1946 i autora d'un treball –*Natividad de la Santísima Virgen*– que va tenir un cert ressò a l'època.

Juan Antonio de la Iglesia González, periodista i escriptor, va desplegar una intensa activitat en revistes infantils i a la ràdio. Ànima de Teatro Monigotes, espai radiofònic dedicat al teatre infantil durant els anys cinquanta.

Antoni Casas Fortuny, periodista vinculat a la Lliga, va ser redactor en cap de *La Veu de Catalunya* entre 1930 i 1932. Perseguit i represaliat durant la guerra, l'any 1939 va alinear-se amb el bàndol vencedor i va entrar com a redactor del diari falangista de Barcelona *Solidaridad Nacional*. Va treballar igualment a *La Hoja del Lunes*. Va publicar alguna obreta teatral de caràcter costumista. Es va incorporar a la Junta Assessora perquè en el darrer any de la seua vida va figurar com a director “oficial” de *TBO*. Encara que no apareguera mai en la revista, sí que constava com a tal en instàncies legals. Era preceptiu que les publicacions tingueren un professional inscrit al Registre Oficial. El director real de la revista, Albert Viña, no va tenir el carnet de periodista fins el 1965. Mentrestant, tant Antoni Casas com el seu successor, el també periodista Joan Sariol Badia, cobraven el sou “sense fer res en realitat”⁴⁰. Només per assumir-ne el risc. I aquest “risc” va justificar que el primer entrara a formar part de la Junta Assessora quan es va constituir.

José Manuel Hueso Ballester, advocat. Havia estat diputat a Corts durant la Segona República per la Minoria Popular Agraria, integrada en les files de la CEDA, i era autor d'una *Legislación agraria de la república*, que havia publicat l'any 1931. Després de la guerra es va lligar als moviments catòlics familiars, en els quals es va convertir en un teòric de prestigi i en un dirigent d'un cert nivell. Va ser secretari de la Confederació Nacional de Pares de Família i secretari general del Congrés Nacional de Famílies Nombroses (1956). Per tenir referència de la ideologia del personatge val la pena fer una ullada a dos dels documents que va subscriure: la ponència

⁴⁰ MANZANARES, JORDI I BARRERO, MANUEL. *El TBO de Viña- El tebeo que no quiso cambiar*. Tebeosfera. Segona època. Número 8. http://www.tebeosfera.com/documentos/documentos/el_tbo_de_vina_e_l_tebeo_que_no_quiso_cambiar.html.

presentada al II Congrés Nacional de Moralitat en Platges i Piscines, que va organitzar Acció Catòlica i es va celebrar a Santander el setembre de 1952 –poc després de ser elegit membre de la Junta Assessora de la Premsa Infantil–, i la ponència *Educación y formación de los hijos*, que va presentar al I Encontre Nacional de Famílies, el 16 de desembre de 1962. Les conclusions del II Congrés Nacional de Moralitat en Platges i Piscines, un resum ben il·lustratiu de la intenció i el to de la iniciativa, van ser les següents: “El Congrés, després de reconèixer l’interès de S.E. el Cap de l’Estat i de l’Excel·lentíssim Ministre de la Governació, en ordre a la moralització de platges, piscines i marges de rius, i d’agraciar la col·laboració dels Excel·lentíssims senyors Governadors Civils i les altres autoritats, eleva a la Comissió Episcopal d’Ortodòxia i Moralitat les següents conclusions: I.- El congrés prega de tot cor al poder públic que les disposicions dels bàndols del tema que té com a objecte i que es dicten en compliment de les lleis vigents es porten a la pràctica amb tot rigor, de manera que s’evite el desprestigi i les conseqüències que es deriven del seu incompliment. II.- Com que sabem que Espanya és l’esperança de la salvació del món, no ha de consentir-se cap claudicació en aquest ordre a la moral, fonament i essència de la nostra pàtria. III.-La conclusió cinquena del I Congrés Nacional celebrat a València, referent a l’organització d’una campanya nacional, s’ha de concretar creant una “Legió de la Decència”, a l’estil de la que recomana Sa Santedat el Papa a l’encíclica *Vigilanti Cura*. Amb aquesta intenció, el Congrés manifesta el desig que se celebri una pròxima campanya nacional d’Acció Catòlica, si així ho consideren pertinent els Excel·lentíssims Metropolitans. V.- El Congrés es ratifica en la necessitat i urgència de promoure obres semblants a *Apóstol Santiago* de Madrid, *Casablanca* de Saragossa, *Cantabria* de Logronyo, *Benimar* de València i *La Concha* de Santander, com es va proposar a la Conclusió onzena del de València, i amb aquesta intenció suplica la creació d’un organisme propulsor i assessor de les noves obres. V.- Davant l’increment que adquireix la construcció de piscines, el Congrés sol·licita respectuosament dels poders públics que, avançant-se a les possibles desviacions morals, dicte una disposició prohibint la promiscuïtat de sexes”.

Félix Valencia y Pérez de Ayala era cap de la secció de Premsa i Revistes de la Direcció General de Premsa del ministeri d'Informació i Turisme. El ministre Gabriel Arias-Salgado el va nomenar secretari de la Junta Assessora de Premsa Infantil d'acord amb el contingut de l'ordre de 21 de gener de 1952. Segons Antonio Martín, es tractava d'un "dur en matèria de premsa"⁴¹. Valencia y Pérez de Ayala havia estat responsable de la Secció de Paper i Revistes quan l'aparell de censura en aquest àmbit depenia de la Falange i quan Juan Aparicio n'era el delegat nacional. Justino Sinova defineix Aparicio com "un feixista pur, carnet número set de fundador de la Falange, inventor dels lemes *"España, Una, Grande, Libre"* i *"Por la Patria, el Pan y la Justicia"*"⁴².

Ovidio Rodríguez Castañé. Capellà castrense que va viatjar a Rússia amb el grau de capità –més tard va arribar a coronel– per donar suport espiritual a la División Azul. Referida a la seua experiència en aquella campanya, ell mateix va escriure: "La nostra lluita a Rússia... és la lluita pel Cel, per l'esperit i per Déu"⁴³. El nom de Rodríguez Castañé ha estat rescatat de l'oblit gràcies al llibre *Capellanes en la División Azul. Los últimos cruzados*, de Pablo Sagarra, un especialista en la matèria.

Gregorio Santiago y Castilla. Deu tractar-se de Gregorio Santiago y Castiella, activista de la influent Associació Catòlica Nacional de Propagandistes i secretari general del Consell Superior de Menors en els anys en què es va crear la Junta.

Juan Boch Marín. Deu tractar-se d'un nou error d'impremta o de transcripció del *Boletín Oficial del Estado*. Es deu referir al pediatre Juan Bosch Marín. Nascut a la localitat valenciana de Carlet, va ser membre de

⁴¹ MARTÍN, A. *Apuntes para una historia...*, pàg. 200.

⁴² SINOVA, *La censura de prensa...*, pàgs. 114-115.

⁴³ LÓPEZ-ARIAS, CARMELO. *Capellanes en la División Azul, militares de honor i curas al cien por cien*. Religionenlibertad. http://movil.religionenlibertad.com/articulo_rel.asp?idarticulo=26935&acion.

la Federació Regional d'Estudiants Catòlics i, més tard, va militar en la Dreta Regional Valenciana, que es va presentar a les eleccions de 1934 dins la CEDA. El 1934 va obtenir el títol de metge puericultor de la Sanitat Nacional. El 1936 va ser nomenat cap del Servei Provincial de Puericultura de València. Un any més tard, quan ja havia esclatat la guerra, va ser separat "definitivament del servei" de la Universitat en no haver-se presentat a la inauguració del curs 1937-1938. Òbviament, Bosch Marín degué fugir de la ciutat per evitar les represàlies derivades de la seva militància política. El seu fill, Juan Vicente Bosch de la Peña, comenta aquest fet en l'obituari que li va dedicar al diari *ABC*, el 2 de febrer de 1995: "Va haver d'eixir posteriorment de València en instal·lar-se al nostre pis segon, llavors en déiem principal, de la plaça d'Alfons el Magnànim, 13, el doctor Juan Negrín, durant els tristos i amargs dies de la nostra guerra civil". L'any 1957 va ingressar en la Reial Acadèmia de Medicina. Va ser autor d'una extensa bibliografia sobre medicina i higiene infantil. Dos dels seus llibres es consideren clàssics de l'especialitat: *Catecismo de Puericultura* i *Consejos de Puericultura*. Va ser també vicepresident del Consell Superior de Menors. Segons interpreta el seu fill al mateix rècord pòstum, "va contribuir al fet que molts xiquets marginats que abans ingressaven en reformatoris passaren a vertaderes *llars* (pisos amb vuit o deu nens amb figura d'una *mare*) i no acabaren com a delinqüents".

Adolfo Maíllo García. Un dels ideòlegs educatius de referència dins el règim franquista. Va ocupar successius càrrecs públics: director del Centre de Documentació i Orientació Didàctica d'Ensenyament Primari, director de la Divisió d'Educació d'Adults i Extensió Cultural del ministeri d'Educació, secretari de la Junta General contra l'Analfabetisme, assessor tècnic del ministeri d'Informació i Turisme... Va escriure més de setanta obres referides a aquesta especialitat, entre les quals hi ha uns *Aspectos educativos de la prensa infantil...* Un dels textos més il·lustratius que contenen la doctrina que va inspirar Maíllo en els anys quaranta és *Educación y revolución: los fundamentos de una educación nacional* (1943). Aquest llibre, que pretenia convertir-se en un manual prescriptiu per a la nova pedagogia franquista, articula el pensament de l'"educación nacional" adequada a la "revolución" d'inspiració falangista. Al capítol

“L’educació com a nacionalització”, l’autor defineix el seu concepte personal d’educació: “Educació és, doncs, per a nosaltres, homes de la nostra hora, nacionalització. Impregnació de l’ànima del xiquet i del jove en la substància modeladora de *l’esperit nacional*, de manera que puguem convertir-se en elements capaços de prosseguir, de cara al futur, l’empresa històrica que el destí ha assenyalat per a Espanya. Fer que cada jove senta i visca ‘la moral de l’espanyol, que no obliga qui no ho siga’, tan vigorosament intuïda per Ramiro Ledesma Ramos”⁴⁴.

Jesús Fragoso del Toro. Conegut més tard com a Chuchi, Fragoso del Toro, falangista, nascut el 1919, havia acabat els estudis a l’Escola Oficial de Periodisme l’any 1947 amb matrícula d’honor. Més tard va ser director del setmanari polític i literari *Juventud*. Pare de dinous fills, la seua família es va convertir en insígnia del règim, model de fecunditat natalícia i estabilitat social. L’any 1957 es va especialitzar en periodisme esportiu i va entrar en la redacció del diari *Marca*, en el qual va treballar durant vint-i-cinc anys fins que va abandonar l’ofici. Tot i que, per mantenir una família tan copiosa, va practicar sempre la pluriocupació.

Luis Luca de Tena. Nebot del fundador del diari *Abc*, Torcuato Luca de Tena. La incorporació d’aquest membre de la família propietària del diari més emblemàtic de la història d’Espanya lligava la Junta Assessora a la tradició periodística més contrastada. Luis Luca de Tena havia creat a finals de la dècada del quaranta dues editorials especialitzades en el llibre infantil, Ediciones Recreativas i Luyve, que van fer arribar al mercat espanyol el material de la factoria Disney.

Quan la Junta Assessora havia començat el seus treballs, el ministre Arias-Salgado es va adonar que havia deixat un detall sense cobrir amb tota la normativa anterior i hi va posar remei amb una nova ordre, datada el 10 de novembre de 1954. Va decidir dotar-la, doncs, de “l’experiència de tots els Serveis d’aquest Ministeri” i ampliar-ne el radi d’acció a “totes les

⁴⁴ MAÍLLO, ADOLFO. *Educación y revolución. Los fundamentos de una educación nacional*. Madrid: Editorial Nacional, 1943. Número 323. 19 de novembre de 1954.

publicacions infantils”, no només les periòdiques. Amb aquests dos fins, la Junta Assessora estenia també el funcionament “a aquelles publicacions de caràcter no periòdic” que es tramitaven en la direcció general d’Informació. De la mateixa manera, amb caràcter permanent “s’incorporarà a la Junta, com a vicepresident, el Cap de la Secció d’Inspecció de Llibres de la Direcció General d’Informació i, a més, com a Vocals, dos Lectors especialistes de la mateixa Direcció General”⁴⁵. Cal recordar que “lector” servia com a eufemisme per encobrir la categoria de censor.

Com a conseqüència immediata de la intenció que havia creat la Junta alhora o immediatament després van aparèixer les primeres normes que regulaven la premsa infantil. Jesús María Vázquez, que anys després tindria un protagonisme destacat en la regulació i el control de la premsa infantil, recull al seu llibre teòric publicat el 1953 *La prensa infantil en España*⁴⁶ que l’ordre de creació d’aquesta instància administrativa no acabava en els cinc articles que l’estructuraven, sinó que “contenia també una cosa molt important, a la qual hem de referir-nos ni que siga superficialment: Normes sobre la premsa infantil”.

En realitat, l’ordre publicada al *BOE* no en fa cap esment. No hi ha cap referència a les “Normes” a què es refereix Jesús María Vázquez. Ni apareixen en forma d’ordre o de decret en aquest diari oficial. Les primeres normes com a tals que es publiquen al *BOE* el 2 de febrer de 1956, quatre anys més tard, doncs, no fan referència a les anteriors i són bastant diferents. Però les primeres, les precursors, que teòricament es van publicar en el mateix moment de la constitució de la Junta Assessora, circumstància una mica estranya perquè precisament era aquesta instància qui les havia de debatre i proposar, no són cap invent de Jesús María Vázquez. Perquè les enumera amb tota mena de detall. A partir d’aquell moment, tots els experts o teòrics que s’hi ha referit ho han fet a partir de la versió que en va publicar el mateix Vázquez. L’episodi no

⁴⁵ *Boletín Oficial del Estado*. Número 323. 19 de novembre de 1954.

⁴⁶ VÁZQUEZ, J. M. *La prensa infantil...*, pàg. 77 i ss.

queda del tot aclarit, doncs. En tot cas, hi va haver un primeres normes sense que per ara se'n puga saber gran cosa més.

Darrerament Ignacio Fernández Sarasola⁴⁷ ha aportat una mica de claror en aquest primer episodi normatiu: “Jesús María Vázquez indicava que aquestes normes formaven part de l’Ordre de 21 de gener de 1952 per la qual es creava la Junta Assessora, a: *La prensa infantil en España* (Doncel, Madrid, 1963, pàg. 77), referència que donen per bona alguns estudiosos posteriors. També assenyala 1952 com a data de les esmentades normes, tot i que no cita la font oficial de la publicació, Marten Gaite, Carmen: *Usos amorosos de la posguerra española*. Anagrama, Barcelona, 1987, pàg. 115. Però en la publicació oficial de l’ordre (*Boletín Oficial del Estado*, número 32, 1 de febrer de 1952, pàg. 457) no apareixen. El mateix Vázquez les incorpora al seu estudi sobre la premsa infantil (op. Cit., pàgs 77-79), encara que n’omet un paràgraf. Jo he consultat el text íntegre de les Normes sobre Premsa Infantil, *Anuario de la Prensa Española*, vol. 2 (any IV), 1957, pàgs. 700-702”.

Les normes, doncs, existien, però resulta estrany que Jesús María Vázquez afirmara que es van publicar juntament amb l’ordre de creació de la Junta. Sobretot, perquè no es va fer. Tampoc no acaba de fixar de manera determinant la data de publicació d’aquest primer catecisme normatiu el fet d’haver-les trobat reproduïdes en l’*Anuario de la Prensa española*, que es publicava cada any, corresponent al 1957, quan el *Boletín Oficial del Estado* ja n’havia publicat la segona versió, que es va incloure, aquesta sí, en l’ordre de 24 de juny de 1955.

Siga com siga, i a falta de determinar amb seguretat quan van ser redactades, qui ho va fer i quan van entrar en vigor, la primera versió de les normes devia situar-se entre la constitució de la Junta, el 21 de gener de 1952, i la publicació de la segona, el 24 de juny de 1955. La responsabilitat d’aquella redacció, òbviament, recau en els integrants de

⁴⁷ FERNÁNDEZ SARASOLA, IGNACIO. *La legislación sobre historieta en España*. Sevilla: ACyT Ediciones, 2014 (Colección Bocaballos de Tebeosfera), número 1). ISBN: 978-84-617-2694-3.

la Junta Assessora de la Premsa Infantil, que es va crear exactament amb aquesta intenció. Seguint la descripció de Jesús María Vázquez, aquell primer credo, feia “una separació dels xiquets considerant-ne les edats, de sis a deu anys, i de deu a catorze anys. Per als primers diu que cal prohibir:

1. Els contes de crims, suïcidis i tots aquells en què apareguen ens repulsius que puguin perjudicar el sistema nerviós de les criatures.
2. Contes en què s'invoque al dimoni per aconseguir algun èxit.
3. Han d'evitar-se els contes en què el protagonista triomfant siga el tipus de xiquet aparentment bo, però de bondat falsa o fingida, que fa antipàtica la virtut.
4. Separar àngels i fades, perquè no són harmònics i poden portar confusió a les ments infantils.
5. Historietes o contes en què s'exalte i es presente simpàtic el xiquet díscol i desobedient, sense confondre'l amb el rebel, quan aquesta rebel·lia siga per oposar-se a la injustícia o a la desraó que pretenga imposar-se per la força.
6. Historietes que tracten amb realisme excessiu o impropï la relació dels sexes, tant si es tracta de personatges humans o d'animals.
7. Fugir del realisme de fons panteïsta.
8. Els contes populars que presenten certes crueses per les quals hagen de classificar-se com immorals.
9. Historietes o contes en què l'amor siga tractat sense la convenient idealitat o delicadesa.
10. Historietes o contes en què quede malparada l'autoritat dels pares, mestres, capellans i, en general, les persones majors, i aquells en què s'abuse del tòpic de la madrastra.
11. Els que lloen els mals actes; per exemple, la mandra, la mentida, etc.
12. Historietes que posen en ridícul la vida familiar, com les que assenyalen enganys matrimonials, la dona que fa treballar el marit en la feina domèstica mentre ella descansa, etc.”⁴⁸.

⁴⁸ VÁZQUEZ, J. M. *La prensa infantil*, pàgs. 77 i 78.

La descripció de Jesús María Vázquez s'estén amb l'altre grup: "Per als xiquets compresos en la segona classificació específica que fins als dotze anys els gustos dels xiquets i les xiquetes són molt semblants i que és a partir d'aquesta edat que comencen a diferenciar-se, per la qual cosa explica que en les normes que s'hi dirigeixen hi ha barrejats diversos problemes:

Haurà de prohibir-se, pel que fa a la moral:

1. Làmines o descripcions que puguin excitar la sensualitat.
2. Les novel·les de trama amorosa en què apareguen vivament les efusions o entren en l'argument desordres o adulteris.
3. Presentar les coses prohibides dins la moral tan senzilles, corrents i naturals, que els joves pensen que no hi impliquen cap mal.
4. L'exaltació del divorci, el suïcidi o l'eutanàsia.
5. Les descripcions que puguin despertar una curiositat malsana a l'entorn dels misteris de la generació.
6. Les novel·les policíiques en què s'exalte l'odi, la venjança i en què aparega atraient la figura del criminal. Així mateix, les il·lustracions terrorífiques o indecoroses. També les escenes de duels. Tot allò que presente de manera favorable el bandidatge, el frau i els fets d'aquesta mena que puguin ser escoles de robatori.
7. Aquelles històries que fomenten els mals costums o els vicis: la mandra, l'alcoholisme, etcètera.
8. Relats que, tot que siguin benintencionats i excel·lents per a un país determinat, reflectesquen costums no adaptats al nostre, com, per exemple, els besos entre joves de diferent sexe, les disputes entre protestants o prosèlits d'una altra religió, etcètera.

I quant a la Religió:

1. Errors més o menys velats sobre les veritats de la Fe i sobre els relats de la Sagrada Escripura; per exemple el *mite* del Paradís Terrenal i la serp; l'Eucaristia, *símbol* del Cos de Crist.

2. Atacs a l'Església Catòlica, els seus Sagraments, el culte als Sants, als Ministres de la Religió, o pintures despectives o grotesques que hi facen referència.
3. Contes en què el dimoni invocat proporcione un triomf definitiu en la vida d'un personatge.
4. Descripcions de sessions espiritistes, si no es per descobrir una superxeria, etcètera.
5. Historietes en què la trama continga exemples molt destacats de laïcisme, impròpies d'un país catòlic.
6. Descripcions de cerimònies de culte protestant, que puguin confondre els xiquets; detalls que els escandalitzen; com ara, sense especificar que no és catòlic, un capellà s'ha enamorat d'una xica i hi festeja, etcètera.

Respecte a la vida familiar i social:

1. Els que van en desprestigi de l'autoritat dels pares, els mestres, de les autoritats civils o de la Pàtria; el derrotisme.
2. Els que desperten sentiments d'enveja, rancor, venjança i odi de classes.
3. Tot allò que atempte contra els principis fonamentals del Movimiento Nacional, al concepte de la vida i de la vista que ha de tenir allò espanyol, inspirat en aquells principis, i contra el sentit catòlic de l'existència que ha d'informar tota vida espanyola.”⁴⁹.

Jesús María Vázquez considera totes aquestes normes “de caràcter negatiu”, perquè “ens diuen només allò que està prohibit”. Però “sens dubte, el legislador va entendre que amb això no n’hi havia prou, que calia ampliar i tractar de construir regles de caràcter positiu, constructiu. Per això, a tall d’orientació o guió, es dona també allò que queda titulat *Normes literàries a què s’hauran d’ajustar les publicacions infantils*”, que només són quatre:

⁴⁹ VÁZQUEZ, J. M. *La prensa infantil*, ibídem.

1. Els temes que tracten les publicacions infantils hauran de pertànyer fonamentalment al món del xiquet. Caldrà rebutjar, per inadequació, aquells que se n'isquen, que glossen tipus, situacions, problemes i ambients allunyats de la seua comprensió i la seua mentalitat (com ara, les sogres ferotges, les disputes conjugals, els problemes monetaris, els nuviatges amb les tates).
2. L'estil del llenguatge serà senzill, clar, directe, polític i ingenu, evitant tot allò que siga ensucrat i cursi, conceptuós o retòric, i sobretot, allò que resulte ravalser i grosser.
3. La redacció s'ajustarà sempre a la més pura i estricta gramàtica castellana. Caldrà evitar curiosament les expressions i els girs estrangeritzants i els modismes impropis d'un coneixement elemental de la nostra llengua.
4. L'ortografia serà objecte d'una cura especialíssima en les publicacions infantils”⁵⁰.

Qui va redactar aquestes normes si la Junta Assessora de la Premsa Infantil acaba de constituir-se? La pregunta amb la informació de què es pot disposar ara com ara no es pot respondre. Sí que es pot convenir, per contra, que les que les seguiran i que van ser publicades al *BOE* per ordre del 24 de juny de 1955 s'han d'atribuir als membres de la mateixa Junta, inspirada en aquells moments per la incontinència nacionalcatòlica de Justo Pérez de Urbel. En qualsevol cas, potser les primeres normes espanyoles es van inspirar genèricament en el primer Codi de l'any 1948 de l'Association of Comics Magazine Publishers dels Estats Units. Aquell reglament només constava de cinc punts, que feien referència a la sexualitat i la lascívia, l'exaltació del crim, el rebuig a les tortures i al sadisme, al llenguatge vulgar o obscè, i a la ridiculització de qualsevol grup religiós o racial. Òbviament, les preocupacions a l'Espanya del moment eren unes altres. Però la intenció coincidia. Igualment, no és insensat considerar que l'exemple francès també va influir en l'ànim de les autoritats espanyoles, perquè el 16 de juliol de 1949, amb l'aprovació de la Llei 49-956 de 16 de juliol es va constituir una “comissió encarregada de la vigilància i del control de les publicacions destinades a la infància a la

⁵⁰ VÁZQUEZ, J. M. *La prensa infantil*, pàg. 79.

infància i a l'adolescència", precedent clar de la Junta Assessora de la Premsa Infantil. D'una manera o d'una altra, doncs, sembla raonable deduir que als responsables del ministeri d'Informació i Turisme els va arribar notícia de la polèmica que s'havia desplegat tant als Estats Units com a França sobre la necessitat de controlar els continguts de la premsa infantil i juvenil. Com també de les conseqüències que se'n van derivar, concretades en el control dels editors, en el primer cas, i de l'autoritat pública, en el segon.

Alguns dels aspectes que contenia aquesta primera versió de les normes a què s'havien d'adaptar les publicacions infantils i juvenils no tenien gaire sentit. En realitat, en molts aspectes es tractava més d'una declaració d'intencions, d'una guia per a editors, dibuixants i guionistes –fins i tot per a "lectors; és a dir, per a censors– que no d'evitar uns mals que no s'havien concretat mai fins aquell moment en aquella mena de revistes. Al contrari del que s'havia pogut constatar als Estats Units o fins i tot, en menys mesura, a França. La contenció i l'autocensura havien evitat fins aquell moment que cap història destinada a infants de sis a deu anys arribara als censors amb invocacions al dimoni per obtenir algun èxit, confusió entre àngels i fades, un realisme excessiu o impropï en la relació entre sexes, i encara menys en el cas d'animals, o lloances diàfanes a la peresa o la mentida. Tot allò que feia referència a qualsevol excés en aquest sentit havia estat evitat en les mateixes editorials abans d'entrar en el circuit que desplegava la censura prèvia.

Pel que fa al segon grup, atenent el criteri d'edat, òbviament tampoc fins aquell moment s'havien prodigat les làmines o descripcions que excitaren la sensualitat dels lectors, els arguments que contingueren excessos o adulteris, l'exaltació del divorci, el suïcidi o l'eutanàsia, o el foment dels "mals hàbits o els vicis", com la mandra o l'alcoholisme. Els editors que demanaven un permís de publicació a partir dels anys quaranta sabien exactament quins eren els límits que els imposaven els nous temps i les noves autoritats. Uns límits, per cert, no gaire diferents dels que havien atès abans de la guerra.

En realitat, les noves normes només reflectien, en gran part, les obsessions que torturaven els membres més puritans e la Junta Assessora de la Premsa Infantil. Unes obsessions –potser en algun cas, unes perversions– que no contrastaven amb la realitat, perquè en cap cas quedaven reflectides en els continguts de les publicacions destinades a aquest públic. No hi ha cap revista entre els que es van publicar ni abans ni després de la guerra que haguera provocat un escàndol, una polèmica o una protesta en aquest sentit. Almenys entre les destinades al públic infantil o juvenil. Una altra cosa eren les publicacions satíriques o sicalíptiques destinades a un públic adult. Però tant les unes com les altres, que tant s’havien prodigat des de la primera meitat del segle XIX, van quedar esborrades del mapa en aquelles zones que quedaven sota control dels militars rebels. El nou règim les va condemnar explícitament i les va prohibir. Més encara, va desplegar una persecució implacable contra els seus responsables. Una persecució que quasi en va esborrar el record. És d’agrair, en aquest sentit, que enguany mateix s’haja publicat finalment un llibre ambiciós sobre la història de *La Traca*, publicació satírica valenciana que va constituir-se en una autèntic fenomen de vendes, tant en la seua primera etapa en català com en la segona en castellà, a partir del 1931⁵¹.

Per explicar les reaccions que van suscitar aquestes publicacions abans de la guerra entre els sectors més conservadors. Antonio Martín ressenya la resposta de l’Església Catòlica a partir de les prevencions que Pius X va desgranar contra la premsa en general⁵². Segons aquest autor, “hi ha molts exemples de l’agressivitat proselitista que l’Església va desenvolupar en els primers anys del segle [XX], com va ser la creació de l’Agència Catòlica d’Informació Premsa Associada, que va competir amb els altres agències de notícies, o la creació de grups d’acció com els legionaris de la

⁵¹ LAGUNA PLATERO, ANTONIO. *Carceller. El éxito trágico del editor de La Traca*. València, 2015: El Nadir Ediciones, SL. ISBN: 978-84-92890-94-1.

⁵² MARTÍN, ANTONIO. *Notas para una historia de la censura de la prensa infantil i de los tebeos en España*. Conferència dictada a les Jornades d’Estudi i Anàlisi de l’Humor des de l’Antropologia, la Psicologia, la Filosofia i la Quotidianitat. Sevilla, del 13 al 16 de maig de 2008.

bona premsa, o les col·lectes públiques a nivell nacional per recaptar fons per a comprar impremtes”⁵³. L’acció de la jerarquia eclesiàstica, inspirada pel Papa, no va ser tan efectiva en aquells moments per la condemna dels efectes que aquesta mena de premsa podia causar entre adults i joves, sinó per les publicacions que va inspirar i impulsar per contrarestar-la: “Entre els nous títols per als xiquets editats en aquests anys en l’àmbit eclesiàstic hi ha: *El Amigo de la Joventud*, editada des del 1912 pels Germans Maristes, primerament a Burgos i després, a partir del 1913, a Barcelona; *Los Niños*, editada des de 1914 per Ángel Bueno –home molt pròxim a l’Església– a Madrid, revista que va ser distingida amb el Primer Premi del Consell Superior de la Infància i del Congrés Eucarístic i que s’editava “amb censura i benedicció de Revendíssims Prelats”, *Titirimundi*, que apareix el 1924 a Madrid, creada pel claretjà pare José Dueso i els seus Legionaris de la Bona Premsa, com un dels fruits de l’assemblea de l’Associació de la Bona Premsa celebrada aquell mateix any a Toledo, i el tebeo *Jeromín*, que comença a editar-se el 1929, a Madrid, primerament de propietat particular [...] i és absorbit l’any 1931 pel Grup de Premsa d’Editorial Catòlica, que ja publicava el diari *El Debate* i que durant la Segona República editarà la revista de sàtira política *Gracia y Justicia*”.

El mateix Antonio Martín informa que durant les tres primeres dècades del segle XX les organitzacions vinculades a l’Església Catòlica van continuar atacant tota la premsa en general “i especialment aquella més recreativa i de continguts més frívols”, però aquestes crítiques mai van arribar ni a la concreció ni a la virulència contra les publicacions infantils que van definir les campanyes atiadades des de les mateixes instàncies a França. Només amb l’arribada de la dictadura de Primo de Rivera es va reinstaurar la censura prèvia i es va suspendre alguna publicació infantil, però més aviat pel seu catalanisme. Aquest sembla ser el cas de la revista *La Mainada*, tot i que el Martín dubta que la desaparició de la capçalera es deguera a una acció repressora del règim i s’inclina més a pensar que podria haver-se degut “a una decisió de l’editor davant l’esgotament

⁵³ MARTÍN, A. *Ibíd.*

d'una via ideològica en les noves circumstàncies polítiques i també a causa del descens en les vendes”⁵⁴.

En tot cas, la premsa infantil i juvenil mai havia segregat cap alarma social signa de ser tinguda en compte. Els recels i les prevencions dels membres de la Junta Assessora de la Premsa Infantil quan van redactar les normes a què s'havien de sotmetre aquesta mena de publicacions eren del tot exagerats. Injustificats. En quasi tots sentits, tret d'alguns que sí que van anar acabant tenint conseqüències en els anys posteriors. En les normes contingudes per al primer segment d'edat n'hi havia dues que afectaven de ple el contingut de les publicacions de l'editorial Bruguera, que en aquell moment començava a convertir-se en una autèntica factoria de ficció infantil. La número 5, que prohibia “les historietes o els contes en què s'exalte i es presente simpàtic el xiquet díscol o desobedient”, i la número 10, que rebutjava les que deixen “malparada l'autoritat dels pares, els mestres o els capellans, i en general, les persones majors”. La rebel·lia dels petits havia estat un tòpic recurrent des de l'inici de la rondallística europea que havia arribat al còmic a través de Max i Moritz, un conte infantil popularíssim de l'escriptor alemany Wiheim Busch. La influència de Busch en un altre autor alemany que va emigrar als Estats Units, Rudolph Dirks, va ser decisiva en la gestació de la seua sèrie més reconeguda: Katzenjammer Kids, estrenada el 12 de desembre de 1897 al suplement dominical del *New York Journal*. Les batalles pels drets que es van encadenar en aquells anys van donar lloc a una sèrie de rèpliques dibuixades sempre pel mateix Wiheim Busch, però la trama sempre era la mateixa: dos bessons Hans i Fritz, que es rebel·laven en cada nova historieta contra l'autoritat de la seua mainadera, del seu pare substitut, un mariner naufrag, i contra l'inspector de la seua escola. Invariablement, totes les històries començaven amb una nova entremaliadura que pensaven i perpetraven els dos germans i amb la pallissa final amb què s'arribava a la darrera vinyeta. L'èxit del Katzenjammer va marcar estil en el còmic nord-americà i europeu d'aquell moment, que es va trufar de criatures infames identificades bàsicament per qüestionar l'autoritat paterna i les convencions del sistema escolar i social. Aquesta salsa és la

⁵⁴ MARTÍN, A. *Ibíd.*

que defineix els arguments de Zipi i Zape, de Josep Escobar, que es van convertir des de la seua aparició el 1948 en un dels personatges més famosos de l'editorial Bruguera i del seu buc insígnia: *Pulgarcito*.

Les historietes dels dos bessons dels primers anys incloïen elevades dosis de sadisme i solien culminar en una visita a la sala de tortures que el seu pare, Don Raguncio Feldespato –posteriorment, conegut com Pantuflo Zapatilla–, s'havia fet construir a casa. L'èxit de Zipi i Zape va provocar tot de seqüeles dins la mateixa editorial: les famílies Cebolleta o Churumbel, de Manuel Vázquez; Trapisonda, de Francisco Ibáñez, o Don Pío, de José Peñarroya. Les sèries de la factoria Bruguera es definien, durant tota la dècada dels quaranta i bona part dels cinquanta, per un humor àcid que qüestionava tots els valors de la classe mitjana. I també, no cal dir-ho, l'autoritat paterna o els bons hàbits de les famílies convencionals, que malvivien en les vinyetes i patien tota mena de calamitats. Aplicar-les al peu de la lletra els punts 5 i 10 de les noves Normes de la Premsa Infantil hauria volgut dir tallar d'arrel aquest estil d'entendre l'humor pretesament infantil. Pretesament, perquè també el consumien els joves i la gent més gran. Com veurem més endavant, l'escassa rigidesa en l'aplicació de la norma va permetre durant anys que aquell humor mantinguera l'acidesa i que els fills “díscols” continuaren desafiant l'autoritat paterna.

Un altre element que sempre havia definit les històries “realistes” de les mateixes publicacions de l'editorial Bruguera i la de tots els quaderns d'aventures que es van enramar pel mercat espanyol a partir de l'aparició de Roberto Alcázar y Pedrín, el 1940, era la violència. Una violència desbocada que permetia que els herois de les aventures insultaren, vexaren, torturaren, feriren o mataren els seus enemics. La mateixa violència que havia definit la realitat del món i que justificava el règim dictatorial espanyol. Amb violència s'havien alçat contra la república els militars sediciosos i amb violència Francisco Franco havia mantingut el seu control sobre la societat espanyola des que va ser nomenat comandat en cap de l'exèrcit dit nacional. La violència, doncs, ni inquietava ni preocupava els editors. Més encara, fins i tot se n'havien aprofitat. Perquè

era amb violència que calia tractar la discrepància o les desviacions de l'ordre establert. Quan Manuel Gago va començar a dibuixar la sèrie d'El Guerrero del Antifaz va situar la trama en l'Espanya "de la Reconquista". Sota el regnat dels reis catòlics, entenia que el conflicte entre musulmans usurpadors i cristians alliberadors només es podria resoldre amb violència. I la violència es va escampar fins al paroxisme per aquelles planes. Mai cap nota de les que van redactar els censors quan l'Editorial Valenciana els remetia un quadern del guerrer emmascarat en aquella primera època hi va fer referència de manera crítica. Cap de les notes que es poden consultar corresponents als números d'aquesta col·lecció a l'Arxiu General de l'Administració de l'Estat conté la més mínima al·lusió o crítica a l'agressivitat dels personatges o a la cruesa de les situacions.

Però aquesta concepció del món –i de l'aventura– que fins aquell moment ningú havia qüestionat va començar a trontollar amb les normes del 52. Entre els preceptes "morals" que havien d'observar les publicacions destinades als lectors entre deu i catorze anys n'hi havia una que acabaria obligant, amb el temps, a un canvi de valors i de tendència. La número 6 condemnava "les novel·les policíiques en què s'exalte l'odi, la venjança i en què aparega atraient la figura del criminal. Així mateix les il·lustracions terrorífiques o indecoroses. També les escenes de duels". Entre les normals "familiars i socials" n'hi havia una altra –la número 2– que prohibia les històries que "despertien sentiments d'enveja, rancor, venjança i odi de classes".

En primer lloc, crida l'atenció que les normes dites morals només es preocuparen per evitar l'odi i la venjança en les "novel·les policíiques". Aquest detall fa pensar en la influència evident que havia tingut el codi nord-americà, i les discussions que tant havien proliferat als Estats Units, a l'Espanya del moment. Era als Estats Units on més s'havien escampat les col·leccions de còmics d'aquest gènere. A Espanya la temàtica resultava molt més variada. En tot cas, el possible lapsus quedava compensat en la redacció de les normes "familiars i socials", perquè allà la venjança ja s'aplicava a històries de qualsevol temàtica. L'aplicació estricta d'aquestes indicacions en el moment en què van ser publicades hauria acabat amb els

quaderns d'aventures. Si els censors se l'hagueren cregut al peu de la lletra, no hauria estat possible l'aparició de sèries que després van resultar ser emblemàtiques en el món de l'edició juvenil, com ara *El Capitán Trueno* (1956) o *El Jabato* (1958), en les quals Víctor Mora va recrear uns mons on l'enveja, la rancúnia i la venjança mantenien en suspens els lectors setmana rere setmana. Les "il·lustracions terrorífiques" encara es van escampar per les pàgines fetes de paper barat durant alguns anys. No va ser fins a deu anys més tard que, en unes noves circumstàncies polítiques i amb uns nous personatges al davant de les instàncies de control de la premsa infantil i juvenil, com veurem més tard, les restriccions van liquidar l'esperit que havia definit els tebeos a Espanya des de les primeres dècades del segle XX.

2.5. Les normes restrictives, al *BOE*

El decret de 24 de juny de 1955 "refonia i perfeccionava", en paraules de Jesús María Vázquez, totes les disposicions legals prèvies. El preàmbul d'aquesta actualització de la normativa deixava, ara sí, ben clar el canvi de mentalitat que havia anat assimilant el règim pel que feia a la importància de la infància i la joventut: "El desenvolupament que les publicacions destinades als xiquets i als adolescents han adquirit en els darrers anys constitueix un dels fenòmens de més interès sociològic de la vida actual i configura una zona periodística important entre les que integren la institució social de la Premsa.

"La difusió de la cultura popular, d'una banda, els progressos realitzats per les tècniques d'il·lustració, de l'altra, i finalment, l'extensió a l'àmbit de xiquet de sensacions, notícies i motius de pensament i distracció tradicionalment allunyats de la seua òrbita han accentuat la importància de la premsa infantil i, en general, de les publicacions per a xiquets i adolescents, dins l'ampli sector de la producció literària i periodística nacional.

“Aquesta importància i, sobretot, la transcendència individual i social de les impressions, els hàbits i els conceptes que reiteradament i eficaçment inculquen en les consciències dels xiquets i els adolescents de les publicacions que s’hi adrecen, reclamen una ordenació legal que garanteixca la recta orientació religiosa, moral, política i cultural”.

La intenció total quedava definida uns paràgrafs més avant, al final del mateix preàmbul: “S’ha pretès, per tant, recollir en el present decret els aspectes essencials que el Poder Polític ha d’ordenar perquè les publicacions infantils i juvenils, en lloc de constituir un perill de deformació i un perill per a la ment del xiquet i de l’adolescent, signifiquen una ajuda valuosa en el seu desenvolupament moral i intel·lectual, sense perjudici de la seua legítima missió recreativa”⁵⁵.

El preàmbul d’aquest decret de 24 de juny de 1955 canviava, en les intencions, l’òptica del govern i concretava encara molt més, com veurem en un altre decret que el va seguir, els objectius i la feina del censor. Comportava, igualment, un canvi de registre mental. Per primera vegada, les autoritats espanyoles formulaven conceptes de pretesa “modernitat”, que intentaven homologar-los a altres corrents i tendències de l’Europa i el món occidental del moment. S’hi fa referència a l’“interès sociològic” de la premsa infantil, se la considera un objecte sensible i digne d’estudi i regulació específica, se la veu com “un gènere de literatura de vital importància” i s’hi recull de manera igualment explícita de “perill de deformació i desequilibri per a la ment del xiquet i de l’adolescent”, encara que també s’entén la premsa infantil com a “ajuda valuosa en el seu desenvolupament moral i intel·lectual” i se li reconeix “una legítima missió recreativa”. El pas avançat era realment important, tot i que per sota d’aquest salt conceptual perdurava el concepte de control per assegurar “la formació de les noves generacions per al futur de la pàtria”. I es mantenien, igualment, uns valors altament reaccionaris. Molt més reaccionaris que els que havien acabat ensolcant la premsa infantil nord-americana o francesa.

⁵⁵ *Boletín Oficial del Estado*, número 204, 23 de juliol de 1955.

Les noves preocupacions i el nou llenguatge constataren també els canvis que s'havien impregnant, no només en el règim, sinó també en la societat espanyola. Els nous lectors de premsa ja no tenien res a veure amb els nens i els joves d'abans de la guerra. Calia, doncs, "ordenar legalment" les disposicions necessàries per a continuar mantenint en una nova societat "la recta orientació religiosa, moral, política i cultural" d'una joventut que ja no participava dels mateixos principis ni necessitats de les generacions que havien fet o que havien sofert la guerra vint anys abans.

Malgrat les proclamacions i les intencions aparents oficials, l'any 1955 aquesta distància es començava a eixamplar. Malgrat el brot i l'assumpció de noves realitats socials, els funcionaris del ministeri d'Informació i Turisme –i els membres d'una Junta Assessora farcida d'integristes catòlics, pedagogs i pediatres reaccionaris i falangistes– les encaraven amb unes prevencions desmesurades, catastrofistes i profundament ultramuntanes. Encara eren –i ho van fer fins al final del règim– els vencedors de la guerra i els encarregats de vetlar perquè no calguera fer-ne una altra. L'objectiu de la norma continuava sent evitar "el perill de deformació i desequilibri per a la ment del xiquet i l'adolescent". Un perill que constituïen bàsicament les temptacions sexuals i les desviacions de la moral tradicional. Però a aquestes dues prevencions se n'hi afegien de noves, aquesta vegada molt més especificades, que lligaven l'esperit de les noves normes espanyoles a les que havien anat implantant-se als Estats Units, entre els editors, i a França, a l'administració.

El decret de 24 de juny de 1955, que definia la tipologia de les publicacions infantils, i l'ordre de la mateixa data, que despleguava els criteris que havien de tenir en compte els editors, els dibuixants i elsensors, van acabar de donar importància específica a la premsa infantil i juvenil. I van suposar, per primera vegada de manera exhaustiva, la regulació absoluta del sector. Encara que la segona trigara alguns anys a aplicar-se amb el mateix zel amb què havia estat redactada.

L'article primer del decret disposava que "les publicacions infantils hauran d'adaptar els textos i els gràfics a la psicologia especial dels lectors,

prenent cura que actuen amb els degut respecte als principis religiosos, morals i polítics que fonamenten l'Estat espanyol. No contindran en cap cas idees o descripcions que puguin induir a error o pertorbació greu de la formació psicològica o educativa dels xiquets o els joves que els llegeixen”.

L'article segon determinava quines publicacions considerava el ministeri “infantils”: fascicles i fullets de narracions destinades a xiquets i adolescents, els periòdics infantils “pròpiament dits”, els quaderns gràfics i àlbums de cromos, els suplementos infantils i els angles, tires i fullets del mateix caràcter que es publiquen als diaris i a les revistes dels adults. I “qualsevol altra modalitat per a xiquets o adolescents que no tinguin caràcter estrictament docent”. El quart dividia aquestes publicacions segons el públic a què anaven destinades en “revistes infantils” (“les que es dediquen a xiquets i xiquetes”), “revistes per a joves” (“les dedicades a adolescents del gènere masculí”) i “revistes juvenils femenines” (“les dirigides a adolescents de gènere femení”).

Segons es desprenia d'aquesta mentalitat, els pedagogs i els poders del règim franquista en els anys cinquanta encara no consideraven que podia haver-hi tebeos o còmics destinats a adults, i consideraven tota la literatura gràfica expressada en vinyetes exclusivament “per a menors”. Davant aquesta concepció immadura del còmic, els editors sí que van entendre que calia indicar expressament en les publicacions qualsevol altra intenció que no s'hi haguera contemplat. Per això, el primer número de *Tío Vivo*, que va aparèixer el 1956, un any després de la publicació del decret i l'ordre al *Boletín Oficial del Estado*, impulsat per un grup de dibuixants de l'editorial Bruguera que volien provar sort fora del control de la factoria, advertia en portada, tot just sota la capçalera, i en lletra ben visible, que es tractava d'un “setmanari d'humor per a majors”. L'equívoc, però, es va mantenir durant anys, perquè, sovint, fins i tot quan la denominada Llei Fraga va eliminar la censura prèvia, moltes de les publicacions destinades als adults en forma de còmic i que els editors duïen a les oficines del ministeri d'Informació i Turisme per a consulta prèvia i voluntària despertaven els recels dels “lectors”. Elsensors, com

veurem més endavant, consideraven que, tot i que especificaven ben clarament a la portada el tipus de públic a què s'adreçaven, sempre podien caure en les mans de lectors "infantils, molt menys preparats psicològicament".

Per primera vegada també, quedava institucionalitzada la divisió de les publicacions segons el gènere dels lectors a què se suposava que anaven destinades. El fet de considerar que "els xiquets i les xiquetes" podien llegir les mateixes revistes, però que, més tard, quan s'havien convertit en adolescents, la coincidència no resultava convenient –calia especificar a la portada si les publicacions eren "per a joves" o tenien el rang de "juvenils femenines"– aclaria la mentalitat de les autoritats, que en tots els ordres de la vida legal destriaven entre homes i dones. Els primers podien ser considerats autònoms per a prendre decisions i les segones sempre havien de quedar tutelades. Òbviament, el contingut de les revistes "per a xiques" havien de tenir en compte l'especificitat, molt més fràgil i immadura, de les seues lectores.

L'article cinquè instaurava un Registre General de Publicacions Infantils adscrit a la direcció general de Premsa. Les revistes periòdiques destinades a aquest públic s'hi havien d'inscriure obligatòriament i havien de fer constar en la portada el número d'inscripció en aquest Registre i la qualificació que havien obtingut d'acord amb l'article quart. El decret de 24 de juny obligava, a més, que el director de les publicacions fóra "espanyol i cap de família". També havia de "gaudir de la plenitud dels seus drets civils, no haver patit cap condemna i comptar amb l'aprovació de la Direcció Nacional de Premsa". D'aquesta manera, doncs, s'equiparava en obligacions els responsables de les publicacions infantils amb els dels diaris i les revistes per a adults. Ignacio Fernández Sarasola hi ha volgut veure la influència de la legislació francesa: "Si bé és cert que aquestes exigències eren hereues de les que, amb caràcter genèric, s'aplicaven a al premsa espanyola des de l'inici de la dictadura, també estaven claríssimament inspirades en l'article quart de la *Loi du 16 juillet sur les publications destinées à la jeunesse*, de la qual copiaven diversos

apartats”⁵⁶. Efectivament, la llei francesa, aprovada el 1949, exigia que cada publicació juvenil comptara amb un comitè de direcció integrat almenys per tres membres, que havien de tenir la nacionalitat francesa, gaudir de tots els drets civils, no haver patit cap mesura disciplinària que comportara l'exclusió d'una funció en l'ensenyament, no haver estat exclòs del tot o en part dels drets parentals i no haver estat tampoc condemnat per un delictes relacionat amb els menors. La coincidència, encara que la llei francesa era molt més exigent i exhaustiva, obliga a pensar que els redactors de la norma espanyola coneixien el referent francès i fins i tot que s'hi havien inspirat.

Els articles vuitè, novè, desè i onze institucionalitzaven per decret els membres i les funcions de la Junta Assessora de les Publicacions Infantils, que passava a ser integrada per “un representant de la Comissió Episcopal d'Ortodòxia i Moralitat, dos del ministeri d'Educació Nacional, lliurement designats pel ministre, i quatre vocals caps de família o persones de reconeguda competència en la matèria, expressament nomenats pel ministeri d'Informació i Turisme”.

La Junta Assessora continuava depenent de les direccions generals de Premsa o Informació i tenia competències per a informar-les de totes les qüestions relacionades sobre aquesta mena de publicacions. S'hi reconeixia de manera explícita que quedava encarregada d'informar sobre “les peticions d'autorització de noves publicacions infantils periòdiques i de la circulació de les estrangeres”. Una potestat que en futur prendria tota la dimensió, perquè precisament va ser la instància successora de la Junta Assessora, la Comissió d'Informació i Publicacions Infantils i Juvenils, la que va decidir prohibir la importació dels *comics books* de superherois nord-americans –bàsicament, Superman i Batman– que comercialitzava a Espanya la mexicana Organización Editorial Novaro. Un veto que es va mantenir vigent entre 1964 i 1971. La prohibició de Superman, que havia distribuït a Espanya sense cap problema però amb el nom espanyolitzat com a *Ciclón* Hispano Americana de Ediciones des del 1940, ha quedat gravada en la memòria com un dels episodis més paradigmàtics de la

⁵⁶ FERNÁNDEZ SARASOLA, I. *La legislación sobre la historieta...*, pàg. 102.

censura franquista. Més per la popularitat del personatge que no pel dramatisme d'una decisió que no va passar de ser una anècdota entre tants episodis molt més contundents.

Finalment, l'article dotzè del decret determinava a qui corresponia la "vigilància" de les publicacions infantils, que quedava en mans de "la inspecció de la Direcció General corresponent". Una "inspecció" que s'havia de perpetrar "evacuant el tràmit de consulta prèvia". Una manera ara més subtil de definir els serveis de censura. En el cas d'incompliment, s'aplicaria als transgressors "el règim de sancions previst en el decret de 4 d'agost de 1952".

Uns mesos més tard, el 2 de febrer de 1956, el *Boletín Oficial del Estado* publicava una ordre aprovada en consell de ministres de 24 de juny de 1955 –és a dir, el mateix dia en què s'havia publicat el decret que establia les normes a què s'havien d'"ajustar" les publicacions infantils i juvenils. Aquesta ordre concretava per primera vegada oficialment unes directrius específiques, "en el sentit del projecte formulat per la Junta Assessora creada per a aquesta matèria"⁵⁷. Aquesta expressió pot fer pensar també que, en realitat, les primeres no es van arribar a publicar mai en el *BOE* i que tan sols van distribuir-se com "un projecte", una proposta, de la mateixa Junta Assessora.

L'ordre derivada del decret classificava d'una manera encara més exhaustiva aquestes publicacions. Segons el contingut, podien ser "formatives, quan perseguesquen una finalitat predominantment educativa o cultural" o "recreatives, si es proposen fonamentalment l'entreteniment, tot i que amb un rerefons intel·lectual, moral i artístic". Segons l'edat i el gènere a què anaven destinades, ara podien ser "per a xiquets, per a xiquetes, per a xiquets i xiquetes, per a adolescents de sexe masculí i per a adolescents de sexe femení". Una classificació que es tindria en compte tant en les normes relatives al Registre de Publicacions Infantils com en les "consulta prèvia"; és a dir, en les de censura.

⁵⁷ *Boletín Oficial del Estado*, número 33, 2 de febrer de 1956.

L'ordre de 24 de juny de 1955 contenia, doncs, un nou cànon exhaustiu de condicions que fixava els continguts que podien publicar aquestes revistes. El II capítol del text detallava, punt per punt, totes les observacions que havien de complir les publicacions infantils i juvenils per a ser admeses en el registre corresponent de la Direcció General de Premsa. Recollia els punts del decret de la mateixa data, publicat mesos abans, i encara n'hi afegia de noves: "El director d'una publicació periòdica de les compreses en aquest reglament haurà d'estar inscrit en el Registre Oficial de Periodistes i en possessió del certificat d'aptitud que acredite la seua especialització en matèria de premsa infantil. Aquest certificat haurà de ser lliurat per la Direcció General de Premsa coma resultat dels cursets organitzats a tal fi per la Junta esmentada, als quals es refereix l'article 29". A partir d'aquell moment, doncs, es van anar organitzant els "cursets" a l'Escola de Periodisme per certificar el càrrec de director de publicació infantil i juvenil i, com en el cas de les revistes generals, es va escampar la usurpació. Alguns editors de premsa que no els havien fet se'n buscaven un per a les publicacions infantils que publicaven. Un professional que sí que els havia superat i que es limitava a cedir el nom a canvi de la retribució corresponent.

El quadern *Legislación y documentación sobre publicaciones infantiles y juveniles*⁵⁸, editat per l'Escola Oficial de Periodisme l'any 1964, recollia la llista dels assistents al Primer Curs de Premsa Juvenil de 1957, "amb certificació d'especialitat". Un curset que es derivava necessàriament de les previsions de l'ordre de 24 de juny de 1955 al qual van assistir "Francisco Alves Martínez de la Cruz, Mariano Arenas Domínguez, Antonio Ayne Arnay, Pedro Barceló Massanet, Antonio Cabello Martínez, Juan Ramiro Carranza, Quirino Correia Teixeira, Mohamed Del-Lero, Manuel Duato Gómez Novella, Domingo Alfonso Eslava Castillo, María del Carmen García Lecha, Mercedes Gómez Álvarez Ugena, Francisco González Ledesma, José María Guerra Vallés, José Francisco Ilario Font, Ángeles López Mora, Jaime Llamas Lacort, Pascual Malo Ladrero, Ramón Mas Bella,

⁵⁸ *Legislación y Documentación sobre Publicaciones Infantiles y Juveniles*. Madrid, 1964: Escuela Oficial de Periodismo. Ministerio de Información y Turismo. Dirección General de Prensa.

Jorge Parenti de la Hoz, Ciríaco Pedrola Izarra, Estanislao Peinado Peralta, Germán Plaza de Diego, Juan Puerto Vañó, Piedad Rodríguez Castañeira, Sebastián Sánchez Juan, Carolina Toral Peñaranda, María Ángeles Urruzola Zabalán i Alberto Viña Tous”.

La llista dels primers assistents al curset que certificava l'especialització en matèria de premsa infantil incloïa els principals editors del sector: Antoni Ayné Arnau (mal transcrit, Arnay), Editorial Toray; Jorge Parenti de la Hoz, Hispano Americana de Ediciones (membre de la Junta Assessora); Germán Plaza de Diego, Ediciones Cisne, absorbida després per Clíper; Juan Puerto Vañó, Editorial Valenciana, i Albert Tous, TBO. També novel·listes i guionistes (Pedro Barceló Massanet, Manuel Duato Gómez, María del Carmen García Lecha, Francesc González Ledesma, Ciríaco Pedrosa Izarra, Sebastià Sánchez Juan i Carolina Toral Peñaranda), periodistes (la mateixa María del Carmen García Lecha, José Francisco Ilario Font) i algun alt càrrec del mateix ministeri (Juan Ramiro de Carranza, coronel d'artilleria i cap superior d'Administració del cos de tècnics especials). Indirectament o directa, tots tenien motius per sentir-s'hi interessats. Els editors, perquè potser també volien dirigir les seues revistes –com és el cas d'Albert Viñas– o per conèixer directament els criteris que després haurien d'acabar observant. Els escriptors i els periodistes, perquè d'aquesta manera accedien a una possibilitat professional que en aquell mateix moment quedava restringida només als que s'hi inscrivieren.

El mateix any en què es va editar *Legislación y documentación sobre publicaciones infantiles y juveniles*, l'Escola Oficial de Periodisme va publicar també un *Curso de Prensa Infantil*⁵⁹ on van col·laborar alguns dels noms clau en l'aparell de censura i en l'assessorament d'aquesta mena de publicacions d'aquell moment. Dins aquest volum es va publicar la Memòria del II Curs d'Especialització en Informació i Publicacions Infantils, que es va fer a la mateixa Escola de Periodisme entre el 10 de febrer i el 10 de març de 1964. Havien passat set anys des del primer. No semblava, doncs, que les autoritats extremaren el zel per enramar la professió de

⁵⁹ *Curso de prensa infantil*. Madrid, 1964: Escuela Oficial de Periodismo. Ministerio de Información y Turismo. Dirección General de Prensa

periodistes amb la titulació necessària per dirigir publicacions infantils i juvenils. Segons es pot llegir a la Memòria, “a més dels diplomes de capacitat als periodistes aprovats, la Direcció del Curs concedirà certificat d’estudis als alumnes que sense estar inscrits en el Registre Oficial de Periodistes han realitzat els seus exercicis amb l’aprofitament necessari; aquest certificat podrà ser bescanviat oportunament pel diploma corresponent, quan l’alumne compleixa el requisit d’inscripció, després d’obtenir-ne el títol”. El contingut d’aquest volum, que responia al programa del curset i que incloïa les ponències que s’hi van fer, és un reflex límpid de les directrius i la formació que el ministeri considerava necessàries per formar i capacitar un director d’aquesta mena de publicacions: “Psicologia infantil i juvenil en relació amb la informació, Aspectes educatius de la premsa infantil, Normes a què s’han d’ajustar les publicacions infantils i juvenils, Reglament sobre l’ordenació de les publicacions infantils, Reglament de la Comissió d’Informació i Publicacions Infantils i Juvenils, Les publicacions infantils en el seu desenvolupament històric, Peculiaritats de l’organització de l’empresa de publicacions infantils i juvenils, Problemes de distribució i venda, Panorama de les Publicacions Infantils i Juvenils a Espanya, Tècniques de presentació i confecció, El reportatge per a xiquets i el reportatge per a adolescents, Deontologia del periodista en publicacions infantils i juvenils...”. El ministeri, doncs, centrava la formació dels aspirants a director d’una publicació d’aquestes característiques en algunes nocions sobre psicologia infantil i juvenil, el coneixement estricte de la normativa vigent, una mica de deontologia –que sempre corria a càrrec d’un personatge que després considerarem de manera exhaustiva: Jesús María Vázquez– i algunes pinzellades sobre el format especial d’aquesta premsa i el model de negoci que se n’havia derivat.

Entre els periodistes assistents que van aconseguir la màxima nota, l’excel·lent, que van ser sis, hi havia María Consuelo Reyna Domènech, que posteriorment va treballar com a “lectora” al ministeri i que, encara més tard, va dirigir durant anys el diari *Las Provincias*, de València, propietat de la seua família. Pel que fa als assistents sense titulació, també amb màxima nota, trobem Antonio Martín Martínez, un dels màxims

entesos en la història del còmic a Espanya. Martín va treballar durant anys al costat de Jesús María Vázquez, que, durant l'etapa en què Manuel Fraga va ocupar el ministeri d'Informació i Turisme, es va convertir en el màxim referent ideològic en aquest àmbit.

El 1967, tres anys més tard, el ministeri d'Informació i Turisme va regular la convocatòria dels cursos necessaris per dirigir les publicacions infantils i juvenils amb el decret 195 de 15 de gener, que es va publicar al *Boletín Oficial del Estado*. Se'n van fer fins a un total de set. La darrera convocatòria apareix publicada al *BOE* del 29 d'abril de 1977: Ordre del 13 d'abril de 1977 per la qual es convoca el VII curs d'especialització per a obtenir el diploma en publicacions infantils i juvenils.

El capítol III de l'ordre enumerava les noves normes a què s'havien d'atendir les publicacions d'aquestes característiques. Es tractava, en definitiva, d'una actualització, potser una mica més llepada, si això era possible, de les primeres. Aquesta vegada, però, no es destriaven entre els dos blocs d'edat que havien delimitat les anteriors, sinó que els consells s'entenien d'una manera universal.

En general, havien d'evitar:

- a) Errors més o menys velats sobre les veritats de la fe i sobre els relats de la Sagrada Escriptura.
- b) Atacs a l'Església Catòlica o als seus Sagraments, al Culte o als Ministres, com també ridiculitzar-los de qualsevol manera.
- c) Èxits que apareguen com a conseqüència de les invocacions al diable, descripció o elogi de sessions espiritistes, si no és per descobrir la superstició.
- d) Narracions o historietes que continguin exemples de laïcisme, descripcions tendencioses de cerimònies o costums corresponents a cultes d'altres religions que puguin induir a l'error o a l'escàndol.

Pel que fa a la moral, havien d'evitar:

- a) Els dibuixos o les descripcions que puguin excitar morbosament la sensibilitat dels xiquets i els adolescents.
- b) Els relats en què es descriuen o s'al·ludesca a amors il·legítics i aquells en què es lloa o es presente com a natural el divorci.
- c) Qualsevol descripció que pugui despertar una curiositat malsana en l'ordre de la fisiologia de la generació.
- d) Els relats en què l'amor siga tractat amb realisme excessiu, sense la idealitat i la delicadesa indispensables, i els contes que oferesquen cruesa d'expressió o dibuix que puguin qualificar-se d'immorals.
- e) Les novel·les o relats policíacs o d'aventures en què s'exalte l'odi, l'agressivitat o la venjança; aquells en què aparega atraient la figura del criminal o oferesca a la imitació dels petits lectors les tècniques del robatori, el frau, la mentida, l'astúcia, la hipocresia o el bandidatge.
- f) Tot allò que implique directament o indirectament l'exaltació del suïcidi, l'eutanàsia, l'alcoholisme, la vagància, la toxicomania i les altres plagues socials.
- g) Qualsevol desviació de l'humorisme cap a la ridiculització de l'autoritat dels pares, de la santedat de la família i de la llar, del respecte a les persones que exerceixen autoritat, de l'amor a la Pàtria i de l'obediència a les Lleis.
- h) Narracions o dibuixos en què es fa triomfar el protagonista pervers i indisciplinat, però dotat de força, astúcia o resistència.
- i) Relats en què es lloa l'aparent bondat del xiquet que fingeix submissió o es condemne la rebel·lia del qui s'oposa a la injustícia.

Des del punt de vista psicològic i educatiu, haurien d'evitar:

- a) Les escenes terrorífiques o de qualsevol altra mena que puguin afectar profundament l'equilibri psicològic del xiquet.
- b) Els relats que presenten a una llum favorable les reaccions antisocials bé perquè mostren l'èxit aconseguit posant en joc els mecanismes d'agressió al marge de les Lleis, bé perquè donen de les relacions socials una versió tendenciosa o errònia, a base de "grups

- o partides” en què s’acumulen els instints vindicatius dels seus components i les possibilitats del triomf amoral.
- c) Les narracions que evidencien una concepció de la vida com a successió constant de perills quasi sempre sinistres, sense lloc per a l’optimisme o l’esperança.
- d) Un sentit de l’humor massa cerebral i asèptic per a ser infantil, amb desconeixement i oblit del candor i la ingenuïtat en què es fonamenta el sentit infantil de la ironia.
- e) Afers que no pertanguen al “món dels xiquets”, com ara infidelitats conjugals o altres de semblants.
- f) Qualsevol construcció de la fantasia imbuïda de superstició científica, que sobreestime el paper i la significació de la tècnica, enfront dels valors espirituals.

Considerant els valors “patriòtics i polítics”, les publicacions infantils i juvenils havien d’evitar:

- a) Menystenir o ridiculitzar les instruccions socials i polítiques que sustenten la convivència nacional.
- b) Fomentar, directament o indirectament, sentiments d’odi, enveja, rancúnia o venjança entre classes socials.
- c) Tot allò que atempte contra els valors que inspiren la tradició, la història i la vida espanyola.

Finalment, des del punts de vista literaris, artístics i tècnics, calia també evitar:

- a) Les expressions o girs estrangeritzants, com també les construccions que revelen deficiència o incorrecció en l’ús de la llengua espanyola.
- b) Els estils ensucrat, conceptuós o retòric, vulgar o groller.
- c) Els tipus de lletra excessivament petits, les il·lustracions i la concepció sense sentit de la bellesa.

Si totes aquestes instruccions, com les del 1952, s’hagueren complert al peu de la lletra des del mateix moment de la publicació, com ja hem

indicat adés, els personatges i les històries, per exemple, d'editorial Bruguera haurien canviat immediatament i haurien perdut tota la gràcia que els feia cèlebres entre els seus lectors. No se sap exactament quina mena de filtre "eclesiàstic", com proclamaven els seus responsables, havien de passar, però, en tot cas, els capellans encarregats d'aquesta funció no es degueren de mirar mai les directrius oficials. També s'haurien d'haver suspès de manera fulminant els quaderns d'aventures de tot el vesper de petites editorials que inundaven el mercat de guerrers venjatius, cowboys inquiets i astronautes desbordats per criatures interestel·lars sinistres. En realitat, com veurem més endavant, els primers grans canvis que van suposar la desaparició d'algunes personatges i la suavització d'alguns altres es van ajornar fins als primers ans seixanta. Gairebé una dècada, doncs, més tard, de la publicació de les primeres normes que així ho exigien. Així es pot constatar en totes les fitxes de censura que consten a l'Arxiu General de l'Estat d'Alcalà d'Henares i les poques que s'han conservat de l'editorial Bruguera. Quan al ministeri d'Informació i Turisme Gabriel Arias-Salgado ja havia deixat pas a Manuel Fraga Iribarne i quan Jesús María Vázquez, el seu home de confiança en aquest àmbit, havia entrat a sac en la direcció general de Premsa després d'alertar que la llei no es complia i que les publicacions infantils i juvenils no atenien els criteris que havien marcat les autoritats.

L'aplicació estricta d'aquest autèntic catecisme de rigor i paranoia hauria impedit, per exemple, que es publicaren tal com van ser concebudes pels seus autors, el 1956 i el 1958, les primeres històries d'El Capitán Trueno i El Jabato, que anys més tard sí que van ser reconduïdes en els guions i mutilades en els dibuixos quan es reeditaven o quan se'n publicaven de noves. Aquelles segones normes de 1955, per tant i com les primeres de 1952, no van passar de la declaració de bones intencions. Potser alguns dels editors a què anaven destinades van centrar més l'atenció a desvelar què volien dir els senyors del ministeri quan es referien a "errors més o menys velats sobre les veritats de la Fe" o "al sentit de l'humor massa cerebral i asèptic" que a complir-les. En realitat, més enllà de les aparences i la identificació amb les consignes oficials, la majoria dels editors estaven molt més preocupats per les indicacions que rebien dels

“lectors” de les delegacions o les oficines centrals de les direccions generals de Premsa o d’Informació que no del *Boletín Oficial del Estado* i les reglamentacions que anava destil·lant. En aquest sentit, el que els preocupava de debò era la normativa que afectava tot allò que havia de constar en les portades i l’interior de les publicacions i la necessitat de mantenir en plantilla un periodista inscrit al Registre Oficial i que haguera superat el curset preceptiu.

El capítol IV de l’ordre regulava la circulació de les publicacions estrangeres a Espanya, que també havien de ser filtrades a través de la “consulta prèvia” i que podien ser prohibides per la Junta Assessora, com de fet va passar anys més tard, com ja ha estat comentat, amb alguns dels personatges de l’editorial mexicana Novaro. Una prohibició de difusió que, òbviament, no va afectar la cèlebre col·lecció “Vidas ejemplares”, dedicada a l’hagiografia del santoral catòlic, que sí que complia amb escriure i encara més tots els requisits que marcava la normativa espanyola. El mateix article, seguint l’exemple francès que finalment no va poder adquirir rang de llei, fixava fins al 25 per cent “l’original literari o les planxes d’il·lustracions de procedència estrangera” que podien incloure les publicacions espanyoles.

L’article V definia la composició i les funcions de la Junta Assessora a partir d’aquell moment, que quedava integrada “per un representant de la Comissió Episcopal d’Ortodòxia i Moralitat, dos del ministeri d’Educació Nacional i quatre vocals caps de família o persones de reconeguda competència en la matèria, expressament nomenats pel ministeri d’Informació i Turisme”. La Junta Assessora actuaria “en règim de ple i de comissió permanent” i s’havia de reunir en sessió ordinària una vegada al trimestre, el primer, i una vegada al mes, la segona. La llei li encomanava, a més d’informar sobre les peticions de noves publicacions i d’examinar les que ja circulaven per “comprovar que s’ajusten a les prescripcions legals vigents i a les orientacions complementàries redactades”, “elaborar les normes orientadores de les publicacions infantils”.

Amb aquesta intenció, aquest organisme, creat el 1952, es va renovar dissabte 24 de març de 1956 i va constituir una nova junta, presidida pel director general de Premsa, Juan Aparicio Pérez. Entre els vocals hi havia, com demanava la nova llei, representants de la Comissió Episcopal d'Ortodòxia i la Moralitat, de la Comissió Nacional Catòlica de Pares de Família, de Falange i de la mateixa administració. L'inefable i persistent fra Just Pérez de Urbiel s'hi va mantenir com a vocal adjunt. En la reunió es va nomenar una comissió permanent, encarregada de redactar les "línies ordenadores" que demanava el decret. I les línies van arribar, finalment, en forma d'Instruccions per a l'Orientació de les Publicacions Infantils. Malgrat que la llei recomanava evitar "l'estil ensucrat, conceptuós o retòric", aquestes "instruccions" no podien ser més ensucrades, conceptuoses i retòriques. Les directrius, en aquest cas, pretenien ser positives: "La Junta Assessora de les Publicacions Infantils, conscient de la transcendència de la influència que poden exercir en l'ànima dels xiquets i els adolescents els llibres, els periòdics i les revistes que s'hi dediquen, creu que és el seu deure no només assenyalar els assumptes que per la perillositat no han de figurar en les seues pàgines, sinó també els camins que suggerescuen a aquestes publicacions un procés de perfeccionament, concordant, d'altra banda, amb les exigències psicològiques, religioses i patriòtiques que ha de satisfer tot allò que serveix de formació i esplai a la infància i la joventut".

Val la pena reproduir-ne algunes de les parts més significatives, articulades en cinc apartats. El primer, que feia referència a la religió, demanava "enfortir els sentiments religiosos. Amb aquest fi, l'heroisme dels sants ofereix múltiples motius per a la narració de proeses en les quals abunden les seues esplèndides 'aventures de l'esperit". Davant "l'odi i la venjança, mòbils únics de tants relats oferts als xiquets, l'Evangeli de Crist és escola inexhaurible de caritat i amor. Divulgar-ne els ensenyaments, donant-los encant i atractiu mitjançant el dibuix i el color, contribuirà a substituir l'opció de la desesperació i de la lluita, tan freqüent avui, per una altra de compensació i esperança". L'apartat continuava el deliri místic fins arribar al paroxisme: "El sentit del misteri, que cultiven amb freqüència d'una manera perillosa algunes publicacions

infantils, té en el món sobrenatural el camp propici. Les promeses i els obsequis que Déu fa als homes, els dogmes del Cos Místic i de la Comunió dels Sants, la vida de l'amor en l'Església, animada per l'Esperit de Déu; la Parresia final, font inextingible d'esperances de salvació, constitueix realitats misterioses però certes que donarien pàbul a relats plens de bellesa i religiositat”.

Els tòpics del nacionalcatolicisme de segona generació hi queden plasmats de la manera més enlluernant: “Sense convertir-se en catecismes il·lustrats, les publicacions infantils podrien concedir més espai a la formació religiosa i contribuir així a tornar a les gentes espanyoles un sentit catòlic arrelat en les entranyes de la nostra història. La Litúrgia de la Missa, per exemple, entesa, condueix a una suprema realitat comunitària que eleva i ompli l'home, i el dota d'un sentit d'allò etern, tant més necessari quan tant abunda la frivolitat, el materialisme i l'individualisme”.

Finalment, aquest apartat transcendental també situava la dona jove exactament en el paper que els membres de la Junta –i el mateix règim franquista– consideraven que li corresponia: “Per posar davant l'ànima de les adolescents l'espill de la puresa suma, vet ací la Verge Maria, l'acceptació, el lliurament, el sacrifici i el silenci de la qual constitueixen la més alta lliçó de la feminitat”.

Els consells “d'ordre moral”, sense elevar-se a una altura tan altivament espiritual, reflectien el mateix esperit. Les publicacions infantils i juvenils havien de procurar “perfeccionar el sentit moral dels petits lectors, fent que la virtut i l'amor protagonitzen relats i il·lustracions, en comptes que ho facen el crim i la violència”. En aquest àmbit, calia reconduir la sexualitat fins fer-la beatífica i inofensiva: “Les relacions entre sexes esdevenen aviat ‘matèria àrdua’. Però hi ha maneres d'evitar-ne els riscos: mitjançant la ‘naturalitat’ i mitjançant la ‘sobrenaturalitat’. Només acostant-nos a aquest darrer procediment podrem vèncer-ne els perills. Si la caritat és amor, procurem que tot amor siga caritat”. Finalment els redactors de les instruccions “positives” de la Junta no podien estar-se de combatre un dels enemics que més els neguitejaven: la ironia. “L'acte

suprem de perfídia intel·lectual és aplicar la ironia a la ridiculització dels grans valors. Si aquest tremend pecat es comet davant de xiquets, l'escàndol que es deriva de la deformació mental i moral que en resulta és incomparable. Només es justifica una ironia que somriga de la pròpia petulància i de la nostra manca de suficiència i la nostra presumpció. Però aquesta forma de la ironia té un nom cristià: es diu humilitat”.

Per satisfer les necessitats psicològiques dels infants i adolescents, les publicacions infantils havien de procurar “acomodar els relats, en el fons i la forma, a les característiques i els interessos propis de l'edat o el sexe a què es destinen les publicacions: el meravellós correspon, de manera primordial, als xiquets i als més petits; el camp de l'aventura i la proesa, a l'adolescent; la identitat, el sentit d'allò quotidià i una dolça atmosfera de puresa, a les xiques.

El remei a tots els mals consistia en una fórmula amb un ingredient indiscutiblement necessari: “Quan dubteu si un conte o un relat qualsevol és adequat o no per als xiquets, penseu si és poètic o no. La poesia autèntica quasi mai és immoral, perquè és un capbussament en les fondàries del misteri que ens embolcalla. Aquests llampecs intuïtius, visions que s'expressen en símbols, són infantils i adequats. Però cal no confondre la poesia autèntica amb els oripells i els cascavelleigs, d'un costat; ni amb les falses perles, sovint extreïdes del tarquim, de l'altre. Tot i amb això, no creguem en l'“art per l'art”.

En aquest punt els editors, els guionistes i els dibuixants que hi havien arribat devien llançar el barret el foc. Era del tot impossible interpretar aquesta “poesia” sense fondre's els ploms o sense considerar-la demencial. No hi havia res més lluny de la realitat –de la realitat de les edicions infantils i juvenils– que aquesta tirallonga de perfum pretesament místic.

El mateix apartat sí que feia referència explícita a l'art que cultivaven quasi tots els quaderns d'aventures... per condemnar-lo: “Encara admetent l'existència d'una literatura ‘negra’, filla de la desesperació i de l'angoixa,

cap esguitada d'aquestes han d'atansar la infància, ni tan sols sota pretext d'un realisme pedagògic massa camacurt per a ser pres en consideració. El xiquet, ésser que creu, estima i espera, té dret a produccions en què campe la seguretat de la fe, la bellesa del somriure, la dolçor de l'amor que confia i es lliura, el relat en què dibuixa el seu arc de Sant Martí la promesa d'una esperança inesgotable”.

Amb aquests antecedents, en el cas de dubte, la tria resultava diàfana: “Entre relats sobre aventures interplanetàries i relats sobre els àngels, la versemblança, intel·lectual i moral, està de part d'aquests darrers. I la poesia, també; és a dir, la bellesa”.

El problema —el problema per als membres de la Junta Assessora de les Publicacions Infantils i Juvenils— és que els editors espanyols del moment ni tan sols arribaven al caire del dubte. De relats sobre aventures interplanetàries en publicaven una pila. D'àngels, se'n podien comptar amb els dits d'una mà... Els gustos del gran públic infantil es decantaven per una fantasia molt més prosaica i aspra que l'angelical. Només calia atendre quines eren les sèries i els personatges que assolien més tirada i venda.

El quart apartat feia referència al camp “d'allò social, patriòtic i polític”. Les instruccions de la Junta demanaven “enfortir el principi d'autoritat, base de tota vida social” i “fer d'Espanya i d'allò espanyol objectes d'amor i de devoció, sense renunciar a la crítica d'alguns dels nostres vicis quan es tracte de publicacions per a adolescents. Però una crítica nascuda de l'admiració, el respecte i la voluntat de perfecció”. Aquest mateix bloc donava la fórmula màgica i necessària per a superar la doctrina marxista: “L'única manera d'afavorir l'humanisme cristià que està naixent, almenys en les realitzacions més prometedores, consisteix a estimar teològicament el proïsme, qualsevol que siga la classe social a què puga pertànyer. Així desapareixeran els odis que avui enfosqueixen l'horitzó de la Història”.

És estrany que les altres autoritats del règim, les més altes, no reaccionaren davant una esmena a la totalitat tan evident. La mateixa llei

de premsa de 1937 havia estat redactada per superar la lluita de classes. Trenta anys només el fet de constatar-ne l'existència –més encara, de denunciat que enfosquia “l'horitzó de la Història”– equivalia a constatar un fracàs polític i social enorme.

El sisè i darrer apartat abordava l'estil. Les instruccions reclamaven “claredat, correcció gramatical i gràcia senzilla”. El text alertava de la temptació infantilista: “En lloc d'ensucrar l'expressió amb dolços afectades o emprar diminutius cursis, el llenguatge ha de penetrar directament en l'entranya poètica on vibren les emocions infantils”. La poesia tornava a actuar com a pomada miraculosa: “El millor, l'estil poètic. El més difícil, també. El més senzill. En aquest cas la senzillesa no exclou la dificultat. L'estil que convé a les publicacions destinades a la infància serà un estil pla i directe, simple i profund, ‘llegendari’, ‘místic’, ‘tradicional’ i tanmateix ple de novetat, com la llum del matí, estrena del món i de l'ànima”. Aconseguir una expressió tan redona com “la llum del matí, estrena del món i de l'ànima” degué enlluernar els editors i els editors de les publicacions infantils. Potser fins i tot van intentar identificar-ne l'autor per oferir-li feina millor pagada...

L'article VI regulava la inspecció de les publicacions infantils. S'insistia, de nou, l'obligatorietat de la denominada “consulta prèvia”, encarregada a la Inspecció de Publicacions Infantils, amb la qual havien de col·laborar “persones expertes en moralitat i religió”. El text sentenciava, lògicament, que “cap publicació infantil serà posada en circulació si les proves del seu text i les seues il·lustracions no han estat prèviament autoritzades”. Per si en tot aquest procés de màxim control quedava algun detall solt, l'article 37 determinava que “les publicacions infantils continuaran vigilades després de l'edició. Aquesta vigilància s'encomanarà als inspectors del ministeri d'Informació i Turisme”. Entre les atribucions d'aquests autèntics agents de la llei hi havia la d'ajornar la venda –“sota la seua responsabilitat”– d'una publicació si constataren “una infracció greu”. Com en el cas de la premsa per a adults, el fet de presentar-la a censura prèvia i aconseguir-ne l'aprovació no exclouïa el delictes ni la sanció corresponent si, una vegada als quioscos, algú constata una conculcació

de la llei o dels principis de l'Estat. La cadena no acabava aquí. Finalment, l'article 44 rematava: "sense perjudici de la vigilància prevista en els articles anteriors, qualsevol persona major d'edat i cap de família podrà dirigir-se a la direcció general de Premsa o a la d'Informació, segons siga la competència en la matèria, per denunciar les infraccions que observe en les publicacions infantils o amb un contingut que no s'ajuste als principis generals que informen aquesta ordre". Tal com feia en molts altres ordres de la vida, l'Estat allargava la vigilància contra la discrepància fins al darrer braç social. Qualsevol particular es podia convertir en un policia –en un delator o en un denunciant– si considerava que hi havia motius que ho justificaven.

Finalment, l'article VII, "dels premis i les sancions", establia una sèrie de premis i diplomes al mèrit, però, sobretot, concretava per primera vegada les sancions aplicables als editors de premsa infantil i juvenil que no observaren els requisits que establia l'ordre. La producció i la venda d'una publicació no autoritzada quedava sancionada amb la confiscació, la denegació per a rebre aquesta autorització en el futur i una multa de 5.000 a 50.000 pessetes. El director quedava inhabilitat i, a més, havia de pagar una multa de 1.000 a 10.000 pessetes. La falta d'inscripció en el Registre quedava castigada amb una multa de 1.000 a 10.000 pessetes per a l'editor i de 500 a 5.000 per al distribuïdor. La inserció d'originals no presentats a "consulta prèvia" en el número de qualsevol revista podia suposar una multa de 1.000 a 10.000 pessetes per a l'editor i de 500 a 1.000 per a director. Si el contingut dels originals resultava "especialment nociu", el director podia ser inhabilitat. La reincidència en la falta es castigava amb la retirada de l'autorització per a editar i fer circular publicacions. Es preveïen igualment sancions per a les revistes estrangeres que no hagueren passat la dita "consulta prèvia", que suposaven retirades temporals o definitives del permís de circulació. Pel que fa a les sancions, se n'havien de fer càrrec el distribuïdor i, "subsidiàriament, l'importador".

El decret i la llei de 24 de juny de 1955 fixaven, per primera vegada, un marc absolutament restrictiu i exclusiu complet que va regular a partir d'aquell moment els continguts i el funcionament de les publicacions

infantils i juvenils. Per primera vegada l'Estat establia les coordenades senceres que li permetien controlar-les. L'anterior constitució de la Junta Assessora i de les primeres normes –amb una publicació tan ambigua com la que hem vist– només en van ser un preàmbul. El cos de la normativa de 1955 quadriculava l'operació. Hi havia la instància assessora, la descripció de l'objecte reglat, les normes i les instruccions publicades oficialment. Hi havia també un règim de sancions clarament especificat. Tot això ja permetia parlar de normativa específica. Una normativa que va tenir efectes devastadors a la llarga. A la curta, però, paradoxalment, elsensors la van obviar. I els editors, també. Segurament es van pensar que tot plegat no passava de ser una declaració d'intencions. Molt poques de les fitxes de censura que consten a l'Arxiu de l'Administració General de l'Estat d'aquells moments reflecteixen cap canvi en les intencions censores ni en els criteris o la línia d'actuació que fins aquell moment havien prevalgut. En realitat, per tant, el decret i la llei de 1955 només van establir el sistema que, anys després, acabaria sent letal per a aquestes publicacions.

2.6. Una regulació només teòrica

Els darrers cinc anys de la dècada dels cinquanta van ser, malgrat l'aprovació d'aquest nou marc legal, i tal com es pot veure en les característiques de la premsa infantil i juvenil, que no van variar gens, de continuïtat i transició. Més endavant convindrà insistir-hi, però tothom n'era conscient: editors, dibuixants i guionistes. El marc legal havia canviat, sí, però sense més conseqüències. Ni els organismes encarregats de vetlar pel compliment de la llei ni els mateixos "lectors" van variar els criteris que fins aquells moments els havien guiats. Per contrastar aquesta afirmació, només cal repassar les fitxes de censura que han sobreviscut a l'Arxiu General de l'Administració de l'Estat relatives a una de les col·leccions de quaderns d'aventures més reconegudes d'aquell moment històric: *El Cachorro*. A mig camí entre el realisme i la caricatura, aquesta sèrie creada per Juan García Irujo i editada per Bruguera havia començat a publicar-se en 1951 com un "fullet". Així constava en els permisos que

els editors havien demanat a l'administració. Com en tantes altres sagues, un dels elements que la definien era la violència que incloïa en cada nou lliurament. Sense violència, Miguel Díaz Olmedo, *El Cachorro*, jove comandant del galió espanyol El Águila del Caribe, no tindria sentit, perquè tant El Cachorro com la seua tripulació tenien com a única missió "netejar el Carib de pirates". El guió, simple i maniqueu com gairebé tots els altres del moment, es va guanyar immediatament l'adhesió de milers de lectors. Iranzo va mantenir la sèrie fins el 1960, quan encara les tisores de la censura no havien començat a treballar per convertir els quaderns d'aventures en tristes ombres del que van ser.

A l'Arxiu de l'Administració General de l'Estat s'han conservat poques fitxes d'El Cachorro. Pertanyen als números 74, 75, 76 i 77, que no es corresponen exactament amb els que després van aparèixer en la portada dels quaderns., entre desembre de 1954 i gener de 1955. Havien passat tres anys des de la fixació de les primeres normes i la constitució de la Junta Assessora de la Premsa Infantil. Prou temps perquè aquella primera normativa haguera començat a aplicar-se amb els criteris que determinava. Però poc es va notar en la pràctica quotidiana d'aquestes publicacions. Tan poc com diferia El Cachorro dels seus precedents armats, com El Guerrero del Antifaz. Els unia la mateixa violència desbocada, justificada per les bones causes que encarnava el mateix règim: el servei a la pàtria i la destrucció d'aquells que encarnaven el mal. Les mateixes expressions i malediccions. La mateixa "seqüència contínua de perills" que les normes i la Junta condemnaven. En definitiva, el mateix sentit destructiu que tant satisfia els lectors i que anys després tant alarmaria els responsables del mateix ministeri. Triant a l'atzar, per exemple, en el número 75, *El Cachorro y sus camaradas*, un quadern que comença i acaba en un abordatge sagnant, es pot llegir només en tres o quatre vinyetes consecutives: "*¡Adelante, mis leones, guerra sin cuartel!, ¡Atrás, perros!, ¡Muere, perro!, ¡Atrás, chusma de rufianes!*". Exclamacions fetes enmig del fragor de la batalla i sobre piles de tants enemics morts com calgueren per fer-les altes. Les escenes i les exclamacions que avui dia trencarien tots els moles de la correcció política despertarien totes les alarmes només uns quants anys més tard, però, per fortuna per a la sèrie i

els seus lectors, en aquell moment els “leones”, els “perros” i “la chusma” encara eren conceptes habituals i tolerats.

Van ser els censors número u i número dos els encarregats de redactar les fitxes pertinents que van possibilitar la publicació d'aquells quatre quaderns. En l'informe i les observacions corresponents al número 74, *El Cachorro entra en fuego*, es pot llegir: “Els pirates s'apoderen de dos dels galions que El Cachorro condueix a Espanya. L'Emmascarat que els segueix en un altre vaixell els enfonsa”. I un lacònic “Acceptat”. L'exemplar va ser autoritzat el 20 de desembre de 1954. La mateixa sort van merèixer els altres números. I és raonable pensar que les altres fitxes desaparegudes corresponents als altres números de la col·lecció no se'n diferenciaven gens, perquè els uns eren calcats al altres.

En tots quatre números, que es poden prendre com una mostra representativa i significativa tant de la col·lecció com del criteri dels censors, es pot constatar que, com indicaven els impresos de control, mentre es respectaren “el Dogma, L'Església Catòlica, la moral, el Règim, les seues institucions i les persones que hi col·laboraven o que hi havien col·laborat”, no calia cap altra prevenció ni cap altra restricció. Per molt que la Junta Assessora i el ministeri hagueren desplegat una pila de consideracions i instruccions que apuntaven justament en direcció contrària. El “número u” i el “número dos”, els dos *lectors* que inspeccionaren *El Cachorro* i que es prenien la molèstia de resumir-ne el contingut en les fitxes corresponents, paraven més atenció a descriure'n el guió, com si prepararen la informació d'un programa en una graella televisiva, que a valorar-ne els hipotètics efectes nocius entre els lectors més joves. En aquelles pàgines l'exaltació “de l'odi i la venjança” que desaconsellava la norma de 21 de gener de 1952 articulaven la narració i li donaven sentit. Però ningú semblava ser-ne conscient. Ni en aquell moment ni quan, tres anys més tard, les instruccions es van fer molt més clares i exhaustives. En què devien pensar els membres de la Junta Assessora?

Aquesta actitud, aquesta tolerància prolongada, explica també el *miracle* d'El Capitán Trueno, uns quaderns d'aventures amb uns paràmetres ideològics inicialment coincidents amb els seus precedents: acció, violència, croats, guerra entre religions, assassinats... És obvi que van ser precisament aquests elements –que van saber expressar de manera magistral els magnífics dibuixos d'Ambrós i els trepidants guions de Víctor Mora– els que el van convertir el 1956, un any després de la publicació del decret i l'ordre que concretaven els nous criteris de censura, en la màxima referència del quadern d'aventures de totes les èpoques. Els mateixos que van justificar l'èxit d'El Jabato dos anys més tard, quan decret i ordre devien haver entrat en ple vigor. No se n'ha conversat cap fitxa de censura a l'Arxiu de l'Administració General de l'Estat, però el contingut d'aquelles revistes és inequívoc. Un contingut que anys més tard, a començament del seixanta, coincidint amb l'entrada de Manuel Fraga al ministeri d'Informació i Turisme, va variar de manera radical per adequar-se, en aquell moment sí, a les intencions que havien inspirat el reglament de les revistes infantils i juvenils.

2.7. Premsa finalment intervinguda: la Comissió

La dècada dels seixanta va portar canvis dràstics a la societat espanyola. Va significar la culminació de la tendència aperturista a la força que s'havia iniciat en els cinquanta. Mentre s'aplicaven els Plans de Desenvolupament i –sota els seus efectes o malgrat els seus efectes– l'economia espanyola es modernitzava i s'homologava en part a l'europea, la societat també va experimentar canvis importantíssims. Segons Javier Tusell, "l'arrancada i la modernització del procés de creixement econòmic es va iniciar entre 1964 i 1966, però es va generalitzar en la segona meitat de la dècada dels seixanta i començaments del setanta. En la primera etapa, per exemple, es va multiplicar per dos el nombre d'automòbils per habitants. Les xifres van resultar, però, més cridaneres en el període 1966-1974, en què hi va haver un increment espectacular en la producció de determinats béns. Espanya va passar de produir uns 250.000 automòbils a fabricar-ne 700.000, de 570.000 a 730.000 televisors, d'uns 300.000 a més

d'un milió de frigorífics i de quasi 400.000 rentadores a més del doble. En el moment de la mort de Franco determinats béns d'equipament de la llar s'havien generalitzat per complet”⁶⁰.

El “miracle econòmic”, doncs, va tenir conseqüències dràstiques en el teixit social. A part l'emigració exterior, milions de persones van abandonar les zones més deprimides de l'interior peninsular i se'n van anar cap a Catalunya, Madrid, el País Basc i el País Valencià. L'escolarització obligatòria –fins als catorze anys– i massiva va començar també a tenir efectes i es va multiplicar el nombre d'estudiants que va entrar en la universitat. En moltíssims pobles per primera vegada en la història alguns dels seus joves es llicenciaven. Gradualment, es van anar escampant canvis de mentalitat, que van afectar la manera d'entendre el món que fins aleshores havia estat hegemònica entre els pilars del règim. També l'oposició política i la sindical van madurar, van començar a prendre volada i van acabar confluint en plataformes unitàries cap al final de la dictadura. Igualment, el nacionalisme –el *nacionalisme* perifèric, covat i desplegat com a resistència a l'espanyol en què es basava el règim– va impregnar àmplies capes socials, no només a Catalunya o al País Basc estricte, sinó en més o menys mesura, al País Valencià, les Illes Balears i Navarra. Una conseqüència política del nacionalisme basc va ser la deriva violenta, la formació d'ETA, que va trasbalsar el règim i el mateix Francisco Franco amb l'assassinat del seu delfí, l'almirall Luis Carrero Blanco, l'any 1973, quan ja era president del govern.

Pel que fa a la cultura popular i als tebeos, també els anys seixanta van comportar canvis dràstics en la indústria i en les tendències de consum que havien estat majoritàries durant dues dècades. L'augment del nivell de vida i l'espectacular generalització de la televisió van desviar l'atenció infantil i juvenil cap a uns altres àmbits. Els quaderns d'aventures van començar a envellir. Per contra, les revistes d'entreteniment que havia perfeccionat durant vint anys l'Editorial Bruguera van viure el seu gran moment. De fama i de difusió. Els anys seixanta són també els anys de la irrupció i del gran desplegament de les col·leccions de superherois que

⁶⁰ TUSELL, J. *Historia de España...*, pàg. 460.

havien fet fortuna als Estats Units. Dels personatges de la factoria Marvel, que a Espanya va distribuir l'editorial Vértice en una versió remuntada i descolorida però enormement efectiva entre els adolescents que, amb ells, accedien a una manera novella i singular d'entendre les narracions gràfiques. No és gens exagerat afirmar que els llibrets de Vértice van ser els grans hereus dels quaderns d'aventures de les dues dècades anteriors. Spiderman, Los Vengadores, el Capitán América, Namor, La Masa, Dan Defensor o Los Cuatro Fantásticos van recollir el testimoni entre els nous lectors de la mateixa edat que els van cedir El Guerrero del Antifaz, El Cachorro, El Jinete Fantasma, El Pequeño Luchador, El Capitán Trueno, El Jabato o El Cosaco Verde.

Són també aquests anys els del naixement i la consolidació dels còmics adults, undergrounds i fins i tot antifranquistes, en edicions sovint clandestines. I els de l'aparició de les noves teories del còmic, que volien dignificar-lo com un art, el novè, i que en reivindicaven el caràcter de producte destinat, també, als adults. L'aparició de les noves teories de la seqüència gràfica, procedents d'Itàlia, França i els Estats Units, van tenir un ressò immediat a Catalunya, on teòrics com Enric Sió, Terenci Moix o Romà Gubern van establir les premisses que pretenien deixar enrere els prejudicis d'un treball menor, frívol i sense valor literari o artístic.

Els anys setanta són també els de la reivindicació de la nostàlgia, durant els quals les dues grans editorials dels Països Catalans, Valenciana i Bruguera, en un darrer cant de signe, reediten els seus quaderns més mítics —El Guerrero del Antifaz, El Pequeño Luchador, Purk el hombre de piedra, Roberto Alcázar y Pedrín, El Inspector Dan, El Capitán Trueno o El Jabato—, en formats verticals, amb vinyetes remuntades i a tot color. És en aquestes edicions on es pot constatar una acció més dràstica de la nova censura que s'imposarà arran de la presa de possessió de Manuel Fraga Iribarne com a ministre d'Informació i Turisme. Aquells vells originals van ser depurats i devastats i se'n van eliminar la violència explícita, les armes, els morts, els insults, el racisme... És a dir, tots els elements que els havien caracteritzats i els havien fet populars. En alguns casos amb resultats impracticables, impossibles. La dècada dels vuitanta va significar, després,

la desaparició d'Editorial Valenciana i la fallida, traumàtica, del gran gegant Bruguera, que havia arribat a concentrar mil persones en plantilla. Totes dues van morir, en part, com a conseqüència dels propis errors i de la incapacitat per a adaptar-se als nous temps. Però en part, igualment o més, per l'acció corrosiva de la censura, que els va arrabassar la saba que les havia fet viure durant dècades. Totes dues també havien estat les úniques supervivents del moment de màxima glòria del tebeo dit espanyol.

El 1962, que va ser l'any de nomenament de Fraga com a ministre, va portar una sèrie de fets interns i extens que van acabar desembocant en un nou gir del règim franquista. Va ser l'any de les grans vagues mineres a Astúries i de l'anomenat Contuberni de Munic, en què tota l'oposició democràtica, tret del PCE, va fer el primer pas per buscar la unitat necessària i el descrèdit internacional de la dictadura. El tractament d'aquest "contuberni" a la premsa va costar el càrrec al ministre Gabriel Arias-Salgado. A la tardor del mateix any es van obrir les sessions del Concili Vaticà II, que va suposar un punt d'inflexió en l'Església catòlica i va tenir un gran impacte a l'Espanya tardofranquista. A partir del Concili, la jerarquia eclesiàstica espanyola es va dividir entre els oficialistes, que la dirigien i que seguien la doctrina que se n'havia derivat –encapçalats pel cardenal Vicent Enrique i Tarancon, des del 1971 i durant tota la transició democràtica–, i els sectors més reaccionaris, que van continuar fidels al franquisme i als valors que havia imposat la "croada" del 36. És evident que la doctrina pastoral i social del Concili Vaticà II va incidir també en l'ànim dels nous capellans, que ja no es reconeixien en les circumstàncies precedents i derivades de la guerra dita civil. A Catalunya i al País Basc, a més, va servir per a donar més força també al reconeixement de les pròpies realitats nacionals, que rebrotaven amb força després d'anys de repressió extrema.

El règim es movia entre aquests dos pols. D'un costat, la necessitat de mantenir les reformes econòmiques, de deixar enrere l'autarquia i consolidar el progrés social. Una actitud que comptava amb l'impuls dels sectors més influents militants de l'Opus Dei. Això volia també accentuar

l'evidència d'una certa obertura política, ni que només fóra aparent. De l'altre, la de mantenir la repressió en tots els fronts per diluir els efectes socials que necessàriament es derivaven del primer. La multiplicació d'una nova petita burgesia urbana i d'una classe obrera apinyada en barris perifèrics a l'entorn del nou teixit industrial va suposar també la propagació de la reivindicació social, veïnal, política o sindical. Una realitat, indesitjada pel règim i pel general Franco, que veia amargament com tota aquesta discrepància es feia forta mentre ell s'afeblia físicament.

Franco va reaccionar a tots aquests contratemps i va fer una nova crisi de govern el 12 de juliol de 1962. Un canvi que va reforçar la presència de l'Opus, que va incorporar la figura de Manuel Fraga, un jove lleó ambiciós que s'havia covat en les entranyes del règim però que també entenia la necessitat d'incorporar-hi alguns canvis per mantenir-lo efectiu, i que va conservar encara els equilibris amb la presència de falangistes i l'arbitratge crònic de l'influent Carrero Blanco, que va ser nomenat vicepresident l'any 1967 i després president fins al seu assassinat. El govern de 1962 i, sobretot, el de 1965, van donar peu a un fenomen que els historiadors han definit com l'"obertura" del règim. Una *obertura* relativa, tan relativa com es puga estirar la bona fe voluntarista, perquè sempre va viure marcada pels sotragades involucionistes i reequilibris entre sectors *tous* i *durs*. Francisco Franco, que envellia sense remei, i sense que ni els àngels ni les fades el pogueren ajudar, havia entès a la força –i pel consell dels seus ministres més sensats– que calia fer més gestos d'adaptació al context europeu. Així li ho reclamaven els seus ministres tecnòcrates, que sempre van tenir la mirada posada en el Mercat Comú Europeu i en les relacions comercials espanyols amb els Estats que l'integraven. Com a conseqüència del canvi de govern de 1965, on hi havia homes com Laureano López Rodó i Federico Silva Muñoz, es van aprovar lleis d'una gran –d'una certa– transcendència, com la de Premsa (1966), que va abolir la censura prèvia en quasi totes les publicacions, la Llei Orgànica (1967) –que va implicar una nova composició de les Corts amb l'entrada del denominat *tercio familiar*, procuradors procedents d'una elecció directa controlada–, la de Llibertat Religiosa (1967), la del Movimiento Nacional (1969) o la de Reforma Sindical, intent

reformista que va intentar sense èxit reduir les protestes i l'agitació laborals entre els sectors més conscienciats i la influència, cada vegada més decisiva, de Comissions Obreres.

Manuel Fraga, doncs, va ser nomenat nou ministre d'Informació i Turisme el 12 de juliol de 1962 en substitució de Gabriel Arias-Salgado. Segons va confessar ell mateix després, un dels objectius que el motivaven políticament era la reforma del règim des de dins. Amb aquesta intenció, va anar proposant des del primer moment una sèrie de canvis legislatius successius que van culminar amb la Llei de Premsa de 1966. Una llei que al remat li va costar el càrrec.

El 27 de setembre de 1962 Fraga va trencar amb l'immobilisme que havia definit tota l'etapa del seu antecessor. Aquell dia un decret del ministeri d'Informació i Turisme⁶¹ reorganitzava la direcció general de Premsa i creava el Consell Nacional de Premsa, “un òrgan consultiu i assessor del ministeri en matèries relacionades amb les activitats informatives desenvolupades a través dels mitjans tècnics de difusió, amb la missió d'estudiar, informar i dictaminar sobre totes aquelles qüestions que dins la seua competència li sotmetrà a consideració el ministre”. Dins aquest Consell quedava fixada “una comissió assessora especial amb la missió específica d'informar sobre l'orientació i el contingut general de tot allò que puga afectar, a través dels mitjans de difusió, la formació de la infància i la joventut, i estudiar i proposar les mesures i les disposicions en aquest ordre que estime necessàries. Específicament li correspondrà informar les peticions d'autorització de publicacions infantils i de circulació de les estrangeres, com també elaborar els avantprojectes de normes i instruccions que s'hi referiran”. La norma disposava finalment derogar, entre altres normes, els articles 8, 9 i 11 del decret de 24 de juny de 1955 i del 25 al 30 i el 35 de l'ordre de la mateixa data. És a dir, aquells que feien referència explícita a la Junta Assessora de Publicacions Infantils, que, d'aquesta manera, desapareixia de la vida política espanyola.

⁶¹ *Boletín Oficial del Estado*, número 245, 12 d'octubre de 1962.

Només un mes més tard, el 13 d'octubre, una ordre⁶² fixava la composició del nou òrgan administratiu i determinava que “dins el Consell Nacional de Premsa funcionarà amb caràcter autònom la Comissió especial prevista en l'article 19 del decret de 27 de setembre de 1962, que es denominarà Comissió d'Informació i Publicacions Infantils i Juvenils, amb la missió que es determina”.

Aquesta nova Comissió, que substituïa la Junta, tenia com a funcions:

- a) Informar sobres les peticions d'autorització de noves publicacions periòdiques per a la infància i la joventut.
- b) Informar sobre les publicacions existents i proposar les mesures conduents a la perfecta adequació al fi a què estan destinades.
- c) Informar sobre la circulació a Espanya de les publicacions estrangeres d'aquest caràcter.
- d) Proposar les mesures necessàries per a fomentar la creació de publicacions infantils i estimular-ne la millora, i informar sobre l'adjudicació de premis.
- e) Informar i proposar tot allò que estime necessari pel que fa a la formació especialitzada i el perfeccionament dels professionals dedicats a la direcció i a la confecció d'aquesta mena de publicacions.
- f) Informar sobre tot allò que puga afectar a través dels mitjans informatius la infància i la joventut, i proposar les normes i les instruccions que estime convenients.

Finalment, l'ordre dictaminava que la Comissió havia de quedar constituïda per un president –el del Consell Nacional de Premsa, que podia delegar en un dels dos vicepresidents– i vint-i-un vocals: dos representants de la Comissió Episcopal de Premsa i Informació, dos del ministeri d'Educació Nacional, dos del Tribunal Tutelar de Menors, el director de l'Escola Oficial de Periodisme, dos representants de la Secció Femenina de FET i de les JONS, dos representants del Front de Joventuts, dos del Gabinet Santa Teresa d'Acció Catòlica, dos de l'Associació Catòlica

⁶² *Boletín Oficial del Estado*, número 254, 23 d'octubre de 1962.

Nacional de Pares de Família, sis més de lliure elecció ministerial i un secretari, igualment de lliure elecció ministerial.

Una representació, doncs, dels sectors més reaccionaris de la societat. Mentre que el Consell Nacional de Premsa va ser integrat per professionals addictes al règim –no podia ser d’una altra manera, ni tampoc n’hi havia dels altres al Registre de Premsa–, però que representaven almenys les diferents tipologies de la premsa de l’Estat, la versió infantil tornava a quedar en mans de la Falange i dels sectors catòlics més integristes. Particularment grotesca resultava la presència del Gabinet de Lectura de Santa Teresa de Jesús, adscrit a Acció Catòlica, que va redactar, abans de fer-ho la Comissió, unes directrius pròpies. Segons aporta Enric Larreula ⁶³, “d’exaltació suprema del pensament ultranacionalcatolicista dels vencedors. Aquestes normes tornen a insistir una vegada i una altra en la necessitat de deixar ben clars els valors de la fe catòlica i mostren la preocupació que els contes infantils poguessin crear confusionisme sobre quin és el paper que correspon als àngels com a éssers autèntics enfront de les fades com a éssers imaginaris”.

Curiosament al llibre *Catálogo crítico de libros para niños, 1957-1960*⁶⁴, editat pel Servei Nacional de Lectura, i publicat el 1961, només un any abans de la publicació de l’ordre, confeccionat pel mateix Gabinet de Lectura Santa Teresa de Jesús, en les indicacions per als xiquets de 6 a 9 anys es pot llegir: “En aquest punt s’ha d’emprendre el combat contra els tebeos, *revistillas* i còmics. Cal fugir de les il·lustracions detonants, de les historietes terrorífiques i d’aquestes publicacions gràfiques que tracten d’anul·lar la literatura”. Com podia entrar a formar part d’una Comissió d’Informació i Publicacions Infantils i Juvenils una entitat que alertava contra “tebeos, *revistillas* i còmics”?

El febrer de 1963 una ordre ministerial aprovava un reglament exhaustiu de funcionament del Consell Nacional de Premsa i el 30 de setembre del

⁶³ LARREULA, E. *Les revistes infantils...*, pàg. 33.

⁶⁴ GABINETE DE LECTURA SANTA TERESA DE JESÚS. *Catálogo crítico de libros para niños*. 1957-1960. Servicio Nacional de Lectura. Madrid, 1961.

mateix any una altra regulava la Comissió d'Informació i Publicacions Infantils i Juvenils (CIPIJ). La CIPIJ va quedar formada per un Ple, que s'havia de reunir una vegada al trimestre, i una Comissió Permanent, de caràcter molt més operatiu i executiu, que es reunia dues vegades al mes. Amb un esquema semblant al que havia servit de base per al funcionament de la Junta Assessora. Van integrar aquesta Comissió el secretari general i el secretari tècnic, "amb tres vocals com a mínim i cinc com a màxim". Segons Antonio Martín, el secretari general de la Comissió, el pare Jesús María Vázquez, dominic, era "un home de confiança de Fraga, antic deixeble i ajudant seu a l'Institut d'Estudis Polítics. Sota el seu comandament la Comissió de treball va funcionar com una oficina tècnica, que inicialment es nodreix de funcionaris del ministeri, als quals Jesús María Vázquez va anar afegint persones de la seua confiança i alguns experts en tebeos, mentre que ell s'encarregava de la direcció ideològica del CIPIJ"⁶⁵. Antonio Martín deu saber-ho, perquè un d'aquests "experts en tebeos" era precisament ell. Col·laborador estret de Jesús María Vázquez, un extrem que ara amaga, va ser vocal lliure de designació ministerial de la Comissió en la tercera renovació de l'organisme, l'any 1969, i en la quarta, l'any 1973.

Les reflexions del mateix Antonio Martín són taxatives pel que fa al punt d'inflexió que suposa aquesta reestructuració i la incorporació de Jesús María Vázquez a l'engranatge ministerial: "Ara, els editors dels tebeos, acostumats a un lleuger control i a una censura de vegades molesta, però sempre erràtica i discontinua, sobre les decisions de la qual tenien el dret d'elevat queixes fonamentades a l'anterior Junta Assessora (segons l'article 35 del Reglament d'Ordenació, de juny de 1955), es trobaran amb un equip tècnic que ha professionalitzat la seua funció com a gestor de l'ortodòxia i que, amb la legislació a la mà, fa més estreta l'exigència del compliment de les Normes a partir de les decisions preses per la Direcció General. D'altra part, l'article 35 del Reglament ha estat derogat"⁶⁶.

⁶⁵ MARTÍN, A. *Apuntes para una Historia...*, pàg. 191.

⁶⁶ MARTÍN, A. *Apuntes para una Historia...*, pàg. 192.

La conclusió d'Antonio Martín és del tot contundent: “A partir de la tardor de 1964 s’endureixen els processos de censura dels tebeos espanyols i estrangers, com també les exigències per a l’autorització de nous títols. Açò contribueix, com una causa més, a la crisi dels quaderns d’aventures i d’altres models de tebeos, que no s’han renovat i mantenen una mediocre continuïtat cap a la decadència. Sumats tots aquests factors, el període 1962/65 marcarà un punt d’inflexió en la història dels tebeos espanyols, prenent 1963 com any decisiu en el procés”⁶⁷.

Queda clar, doncs, que aquell any i aquell nomenament comporten un autèntic punt d’inflexió. Quan Antonio Martín va redactar aquestes notes, a part la pròpia experiència en la Comissió, no tenia cap evidència documental del canvi que realment s’havia imposat en la Direcció General de Premsa. Les fitxes que s’han conservat a partir de 1964 són duríssimes. El criteri de censura que es va aplicar contra les publicacions infantils i juvenils, que observava estrictament les normes del 1955, va ser molt més determinant del que opina l’autor en la decadència dels quaderns d’aventures. Potser perquè ell intenta alleugerir la pròpia responsabilitat. Hi havia més factors que els van portar a la desaparició, és cert, però no hi ha cap dubte que l’acció de la censura va ser el més fulminant, com veurem més endavant en l’apartat dedicat a El Capitán Trueno.

La Comissió d’Informació i Publicacions Infantils i Juvenils es va constituir ràpidament: dimecres 6 de desembre de 1962. Els primers membres que la van integrar van ser Manuel Aznar y Zubirigay (com a president del Consell Nacional de Premsa), que podia delegar en un dels seus vicepresidents: José Ignacio Escobar Kirkpatrick i Pedro Gómez-Aparicio. Més una llista eterna de vocals: Hipólito Escolar Sobrino, Ambrosio Pulpillo Ruiz, Gregorio Santiago y Castiella, Cándido Martín Álvarez, María Nieves Sunyer, Elisa de Lara y Osío, Jaime Suárez Álvarez, Carlos González Vélez Bardós, María África Ibarra, Isabel Niño Mas, José María Hueso Ballester, Enrique García de la Rasilla Navarro-Reverter, Enrique Ramos López-Lorenzo, Jesús López Medel, Álvaro Capella Riera, Ramón Lamas Laurido,

⁶⁷ MARTÍN, A. *Apuntes para una Historia...*, pàg. 193.

Adolfo Maíllo García, Francisco Puch, Alberto Viñas i Montserrat Sorio Canet. Com a secretari, Jesús María Vázquez.

La Comissió es va renovar, per primera vegada, tres anys més tard, com marcava l'ordre que n'aprova el reglament de 30 de setembre de 1963. Una nova ordre del ministeri amb data de 4 de maig de 1966⁶⁸ n'alça acta. L'ordre, signada pel ministre Manuel Fraga, estableix la següent composició:

President: Juan Beneyto Pérez. Secretari general: Jesús María Vázquez. Vocals: En representació de la Comissió Episcopal de Mitjans de Comunicació: el mateix Jesús María Vázquez –que acumulava representacions– i Carmen Enríquez de Salamanca. En representació del ministeri d'Educació Nacional: Hipólito Escolar Sobrino i Ambrosio J. Pulpillo. En representació del Consell Superior de Protecció de Menors: José Luis Gaitán de Ayala i Santiago Manglano Gadea. En representació de la Secció Femenina de la Falange Espanyola Tradicionalista i de les JONS: Nieves Sunyer Roig i Elisa de Lara i Osío. En representació del Front de Joventuts: Andrés Romero Rubio i Antonio Izquierdo Figueruela. En representació del Gabinet "Santa Teresa" d'Acció Catòlica: María África Ibarra y Oroz i Carolina Toral Peñaranda. En representació del Servei Nacional d'Associacions Familiars de FET i de les JONS: Emilio Buceta Facorro i Octavio Cabezas Moro. En representació de la Comissió Catòlica Espanyola de la Infància: Álvaro Capella Riera i Ángeles Villarta Tuñón. El director de l'Escola Oficial de Periodisme: Bartolomé Mostaza Rodríguez. Vocals de lliure elecció ministerial: Monsenyor Ramón Lamas Lourido, Adolfo Maíllo García, Albert Viña Tous, Luis Luca de Tena i del Toro, Anselmo Romero Marín i Feliciano Lorenzo Gelices.

La línia és, doncs, de continuïtat i sembla respondre més al pas del termini que s'havia marcat el ministeri per canviar els membres de la Comissió que no a cap crisi interna. Més aviat al contrari, la continuïtat de Jesús María Vázquez garantia la nova línia molt més controladora i restrictiva que havia assumit el ministeri. La segona renovació es concreta tres anys

⁶⁸ *Boletín Oficial del Estado*, número 123, 24 de maig de 1966.

més tard. Una nova ordre⁶⁹ de 13 de juny de 1969 n'estableix la nova composició. El document en justifica les causes: "L'experiència adquirida durant el temps del seu funcionament [de la Comissió] i la necessitat d'acomodar-la a les dependències del departament [Consell Nacional de Premsa] creades per disposicions posteriors aconsellen reajustar-ne la composició, actualitzant alhora diverses denominacions". La Comissió, doncs, quedava constituïda amb els següents integrants: "President: el del Consell Nacional de Premsa, que podrà delegar en un dels seus vicepresidents. Vocals: dos representants de la Comissió Episcopal de Mitjans de Comunicació Social, dos representants del ministeri d'Educació i Ciència, dos representants del Consell Superior de Protecció de Menors, dos vocals de la Delegació Nacional de la Secció Femenina, dos vocals de la Delegació Nacional de Joventuts, dos representants del Gabinet "Santa Teresa" d'Acció Catòlica, dos representants de la Confederació Nacional de Pares de Família, dos representants del Servei Nacional d'Associacions Familiars de la Delegació Nacional d'Associacions del Movimiento, dos representants de la Comissió Catòlica Espanyola de la Infància, el director de l'Escola Oficial de Periodisme de Madrid, el director de l'Escola Oficial de Periodisme de Barcelona, el cap de la Secció de Publicacions Infantils i Juvenils de la Direcció General de Premsa, el cap de la Secció d'Ordenació Editorial de la Direcció General de Cultura i Espectacles, sis vocals més de lliure designació ministerial. Secretari general: de lliure designació pel ministeri d'Informació i Turisme. Secretari tècnic: un funcionari del ministeri d'Informació i Turisme que reunesca les condicions idònies de formació". Una vegada més, la reestructuració, en aquest cas, obeïa més als canvis dins el ministeri i en l'administració en general que no pas a una reformulació del paper o de l'estructura de la Comissió.

El 2 de setembre del mateix any, i "considerades les propostes de renovació" de cadascuna de les instàncies que havien de decidir els membres de la Comissió, se'n va publicar "la tercera sessió". La llista dels nous integrants apareix publicada igualment al *BOE*⁷⁰:

⁶⁹ *Boletín Oficial del Estado*, número 166, 12 de juliol de 1969.

⁷⁰ *Boletín Oficial del Estado*, número 229, de 24 de setembre de 1969

President: Juan Beneyto Pérez, president del Consell Nacional de Premsa, que podrà delegar en un dels seus vicepresidents. Secretari General: Jesús María Vázquez. En representació de la Comissió Episcopal de Mitjans de Comunicació Social: Ramón Cunill Puig, Carmen Enríquez de Salamanca. En representació del ministeri d'Educació i Ciència: Eugenio López y López i Luis González Seara. En representació de Consell Superior de Protecció de Menors: Santiago Manglano Gadea i José Luis Bau Carpi. En representació de la Delegació Nacional de la Secció Femenina: Elisa de Lara y Osío i Rosario Amado y del Campo. En representació de la Delegació Nacional de Joventuts: Antonio Castro Villadeñas i Joaquín Aguirre Bellver. En representació del Gabinet "Santa Teresa" d'Acció Catòlica: África Ibarra Oroz i Carolina Toral Peñaranda. En representació de la Confederació Nacional Catòlica de Pares de Família: José María Hueso Ballester i José María Gomez Lebad. En representació del Servei Nacional d'Associacions Familiars de la Delegació Nacional d'Associacions del Movimiento: Joaquín Aguirre Bellver i Manuel Millán Parral. En representació de la Comissió Catòlica Espanyola de la Infància: María Montserrat Sarto Canet i Félix Medín García. El director de l'Escola Oficial de Periodisme de Madrid: Bartolomé Mostaza Rodríguez. El director de l'Escola Oficial de Periodisme de Barcelona: Julio Manegat Pérez. El cap de la Secció de Publicacions Infantils i Juvenils de la Direcció General de Premsa: Juan Bautista Serrano López. El cap de la Secció d'ordenació Editorial de la Direcció General de Cultura i Espectacles: Faustino García Sánchez-Marín. Vocals de lliure designació ministerial: Ramón Lamas Lourido, Albert Viña Tous, Luis Luca de Tena y del Toro, Feliciano Lorenzo Galices, Antonio Martín Martínez i Montserrat del Amo Gili.

La darrera renovació de la Comissió durant el franquisme es va concretar el 29 de desembre de 1972. El *BOE*⁷¹ va fer públic aquest últim ajustament, considerat com "la quarta sessió" de l'organisme. President: Juan Beneyto Pérez, president del Consell Nacional de Premsa, que podrà delegar en un dels seus dos vicepresidents. Secretari General: Jesús María Vázquez. Secretari Tècnic: Juan Bautista Serrano López. En representació de la Comissió Episcopal de Mitjans de Comunicació Social: Ramón Cunill

⁷¹ *Boletín Oficial del Estado*, número 19, 22 de gener de 1973.

Puig i Carmen Enríquez de Salamanca. En representació del ministeri d'Educació i Ciència: Julio Camuñas y Fernández-Luna i Luis González Seara. En representació del Consell Superior de Protecció de Menors: Santiago Manglano Cudea i José Luis Bau Carpi. En representació de la Delegació Nacional de la Secció Femenina: Isabel Cajide Pérez-Moure i Elvira Hernández Pérez. En representació de la Delegació Nacional de la Joventut: Juan Van Halen Acedo i Juan Clemente de Diego González. En representació del Gabinet "Santa Teresa" d'Acció Catòlica: María África Ibarra Oroz i Carolina Toral Peñaranda. En representació de la Confederació Catòlica Nacional de Pares de Família: José María Hueso Ballester i José María Gómez Pebad. En representació de la Delegació Nacional de la Família del Movimiento: Manuel Millán Parral i Andrés Romero Rubio. En representació de la Comissió Catòlica Espanyola de la Infància: Montserrat Sarto Canet i Celina Iñíguez Galíndez. El director de l'Escola Oficial de Periodisme de Madrid: Manuel Blanco Tobío. El director de l'Escola Oficial de Periodisme de Barcelona: Julio Managat Pérez. El cap de la Secció de Publicacions Infantils i Juvenils de la Direcció General de Premsa: Luis Martínez Garnica. El cap de la Secció d'Ordenació Editorial de la Direcció General de Cultura Popular: Faustino García Sánchez-Marín. Vocals de lliure designació ministerial: Monsenyor Santos Beguiristain Eguilaz, Albert Viñas Tous, Luis Luca de Tena y del Toro, Félix Medín García, Feliciano Lorenzo Gelices i Antonio Martín Martínez.

Mort el general Franco, en el primer govern inspirat pel nou monarca, Joan Carles I, presidit per Carlos Arias Navarro, és nomenat ministre d'Informació i Turisme Alfonso Martín-Gamero, que aborda la darrera renovació de la Comissió d'Informació i Publicacions Infantils i Juvenils el 31 de maig de 1976. Curiosament, l'ordre es publica al *BOE*⁷² el dia 23 de juliol quan Carlos Arias Navarro ja ha estat destituït i substituït per Adolfo Suárez, que mantindrà en el seu primer govern, només durant un any, el temps necessari per tramitar la Llei de Reforma Política, el ministeri d'Informació i Turisme. Andrés Reguera Guajardo serà el darrer i trist titular d'una cartera que Suárez va estimar-se de liquidar com un vestigi franquista indesitjat.

⁷² *Boletín Oficial del Estado*, número 176, 23 de juliol de 1976.

La darrera reforma de la Comissió, “en la cinquena sessió”, va incloure els següents canvis: President: Juan Beneyto Pérez, president del Consell Nacional de Premsa, que podrà delegar en un dels seus vicepresidents. Secretari general: Jesús María Vázquez. En representació de la Comissió Episcopal de Mitjans de Comunicació Socials: Jesús Mairal López i Demetrio González Cordero. En representació del ministeri d'Educació i Ciència: Antonia Olivea i Aurora Medina. En representació del Consell Superior de Protecció de Menors: Mario Buisán Bernard i Fernando Gardezabal Ecurza. En representació de la Delegació Nacional de la Secció Femenina del Movimiento: Ana Carbonero Herraiz i Isabel Cajide Pérez-Moure. En representació de la Delegació Nacional de la Joventut: Alfonso Lindo Rodríguez i Juan Van Halen Acedo. En representació de la Confederació Catòlica de Pares de Família: José María Hueso Ballester i José María Gómez Labed. En representació de la Delegació Nacional de la Família del Movimiento: Andrés Romero Rubio i Juan Antonio Martín Posadillo. En representació de la Comissió Catòlica Espanyola de la Infància: María Luisa Monforte Frejo i Celina Iñíguez Galíndez. El cap de la Secció de Publicacions Infantils i Juvenils de la Direcció General de Règim Jurídic de la Premsa: Pilar Sánchez-Cascado. Pel servei de Règim Editorial de la direcció general de Cultura Popular: Antonio Barbadillo Gómez. Vocals de lliure designació ministerial: Monseñor Santos Beguiristain Eguilaz, Albert Viña Tous, Feliciano Lorenzo Gelices, Félix Medín García, María Montserrat Sarto Canet i Angela Castiñeira Ionescu.

Al llarg de totes aquestes formacions Jesús María Vázquez va mantenir sempre el càrrec de secretari general i la influència en la presa de decisions. La Comissió d'Informació i Publicacions Infantils i Juvenils, com marcava l'ordre que n'aprova el reglament, de 30 de setembre de 1963, va desplegar una gran activitat: premis, simposis, cursets, publicacions... i sobretot va ser eficaç, per primera vegada des que es va començar a redactar i a instaurar legalment una normativa per a la premsa infantil i juvenil. En aquesta autèntica funció rectora la presència i la influència de Jesús María Vázquez va ser determinant. Durant anys es va moure com una anguila i com una àguila en tots els àmbits que corresponien a la

Comissió: membre i president dels jurats dels premis a la premsa infantil i juvenil, organitzador de simposis i cursets, inspirador i articulista en les publicacions especialitzades, visitador d'editorials on s'entrevistava amb els responsables de continguts per marcar-los els criteris censurs que seguia el ministeri a instància seua i instruir-los en l'obediència deguda...

L'article 15 de l'ordre que la creava determinava: "La Comissió es reunirà quantes vegades siga convocada a iniciativa del ministeri d'Informació i Turisme, del director general de premsa o del seu president o a sol·licitud de la majoria absoluta dels membres i preceptivament cada trimestre; designarà al seu si una Comissió de treball que desenvoluparà la seua feina de manera continuada i permanent, i en la qual podrà delegar les funcions que considere oportú; en formarà part com a secretari el que ho siga de la Comissió en Ple, que actuarà com a enllaç amb els serveis competents del ministeri als efectes de l'execució i posada en pràctica de les mesures que s'adopten en la matèria"⁷³. L'ordre de 30 de setembre de 1963⁷⁴, que aprovava el reglament de la Comissió d'Informació i Publicacions Infantils i Juvenils, era encara més concreta: "Al secretari general de la CIPIJ corresponent les funcions pròpies del seu càrrec, com ara complimentar els acords de la Comissió, preparar l'ordre del dia de les sessions i fer-ne circular les convocatòries, elaborar i sotmetre al Ple la Memòria d'activitats de la Comissió, mantenir el degut contacte i les relacions necessàries amb les entitats i els organismes a què puguin afectar els treballs o els fins de la Comissió, i qualsevol missió que es desprenga de les anteriors o que tinga amb aquestes caràcter analògic, com també presidir, per delegació, les sessions de la Comissió Permanent". Sessions i comissió que eren les realment operatives.

Aquest càrrec, doncs, el de secretari general, serà realment qui controlarà l'essència i l'activitat de la Comissió, com de fet va passar i reconeix, tal com hem vist, un dels seus membres, Antonio Martín Martínez, que durant molt de temps va actuar com una de les persones de la seua màxima confiança. Jesús María Vázquez, l'executor implacable del

⁷³ *Boletín Oficial del Estado*, número 254, de 23 d'octubre de 1962.

⁷⁴ *Boletín Oficial del Estado*, número 271, de 12 de novembre de 1963.

catecisme integrista normatiu, va ser el responsable més directe de la nova política d'intervenció absoluta en el contingut de la premsa infantil i juvenil; l'assassí, en definitiva, d'El Capitán Trueno, i de tota una manera d'entendre la diversió i l'oci que van representar durant anys els quaderns d'aventures i els tebeos.

2.8. Amb censura prèvia fins al final

Finalment, el 18 de març de 1966, el desè govern de Francisco Franco va aprovar la Llei de Premsa i Impremta⁷⁵ que havia proposat el ministre d'Informació i Turisme Manuel Fraga. Coneguda amb el nom del seu inspirador, substituïa, quasi tres dècades més tard, l'excepcional de 1938, que havia impulsat de manera provisional Ramón Serrano Súñer. L'excepció total finalment cedia i en donava pas a una altra, aquesta igualment singular però una mica menys. Segons el preàmbul del text, "llibertat d'expressió, llibertat d'empresa i lliure designació del director són postulats fonamentals d'aquesta llei, que coordina el reconeixement de els facultats que confereixen aquests principis amb una clara fixació en la responsabilitat que comporta usar-les, exigible, com a via jurídica adequada, davant els Tribunals de Justícia".

Aquesta va ser, sens dubte, la dualitat més identificativa de la llei. Una dualitat contradictòria. Per això la seua aplicació va suscitar enormes reticències i enfrontaments dins les més altes instàncies de l'Estat i va acabar suposant, amb el temps i els conflictes que se'n van derivar, la mateixa decapitació política del seu inspirador, tres anys més tard. La llei Fraga fixava, doncs, una "llibertat d'expressió", encotillada i limitada "pel respecte a la veritat i a la moral, l'acatament a la Llei de Principis del Movimiento Nacional i les altres lleis fonamentals, les exigències de la defensa nacional, de la seguretat de l'Estat i del manteniment de l'ordre públic interior i la pau exterior, el respecte degut a les institucions i a les persones en la crítica a l'acció política i administrativa, la independència dels tribunals i la salvaguarda de l'honor personal i familiar".

⁷⁵ *Boletín Oficial del Estado*, número 67, de 19 de març de 1966.

Tanta limitació resultava del tot incompatible amb els principis aparents que semblaven inspirar la norma. En definitiva, la llei decretava la llibertat d'expressió, sempre que aquesta no fóra utilitzada per qüestionar els fonaments o els dirigents del règim. I això volia dir, ras i curt, que no la garantia. Com no podia ser d'altra manera dins una dictadura que no reconeixia les llibertats. Assentada aquesta premissa, el gran progrés que va comportar la iniciativa de Manuel Fraga, inspirada pels sectors més aperturistes del règim, va ser l'abolició de la censura prèvia, que només seria recuperada quan el govern decretava l'estat d'excepció, com va passar per primera vegada tres anys més tard, el 25 de gener de 1969. I encara dins aquest context aparentment liberalitzador, el govern es reservava la possibilitat d'una "consulta prèvia i voluntària". La llei exigia, a més, un dipòsit previ per a qualsevol tipus d'imprès i per als diaris i setmanaris, que havien de lliurar "mitja hora, almenys de la difusió, signats pel director o per la persona en qui delegue". Un dipòsit que va ser utilitzat molt sovint per a prendre la decisió de retenir o segrestar la tirada de la publicació. A més, el ministeri mantenia el registre d'empreses periodístiques, on havien d'inscriure's obligatòriament per poder actuar com a tals, i la petició podia ser denegada o cancel·lada de manera arbitrària. Va ser exactament el cas del diari *Avui*, que, després d'anys i anys de peticions estèrils i desateses, va ser autoritzat finalment el desembre de 1975, un mes després de la mort del general Franco.

En la llei la figura del director obtenia finalment prerrogatives importants i passava a ser designat lliurement per l'empresa editora, però, alhora, assumia grans responsabilitats penals, civils o administratives. L'extens capítol X les detallava i enumerava igualment totes les sancions a què podia donar lloc incomplir-les. L'administració, amb caràcter previ a les decisions judicials que se'n podien derivar, podia ordenar el segrest dels impresos o les publicacions "delictives". Les sancions per infraccions considerades "lleus" podien implicar per al responsable, l'autor de l'article o el director de la publicació, la suspensió en l'exercici de les activitats professionals fins a quinze dies o multa de 1.000 a 25.000 pessetes, unes quanties que augmentaven, en el cas d'infraccions "molt greus", fins a la

suspensió de sis mesos i multa de 50.000 a 250.000 pessetes. En el cas dels empresaris, les sancions podien arribar a “la suspensió de les publicacions periòdiques fins a dos mesos en els diaris; fins a quatre mesos en els setmanaris o publicacions quinzenals i fins a sis mesos en les de freqüència inferior. També podien comportar “la suspensió de l’activitat de les empreses editorials definides en l’article 50 fins a tres mesos o multa de 100.000 a 500.000 pessetes”.

La “llibertat d’expressió”, doncs, quedava condicionada per un contrapès letal de desconfiança. Tota aquesta bateria sancionadora, que va ser utilitzada a destall, ha portat els professionals del periodisme, els experts en comunicació o els historiadors a qüestionar el progrés real que va comportar la llei. Entre 1966, l’any que es va aprovar, i el 1969, quan Manuel Fraga va ser destituït a causa de l’escàndol del cas Matesa, es van obrir 457 expedients contra la premsa. Tres de molt greus, 27 de greus i 151 de lleus. El *Diario Madrid* i el setmanari *Destino* van ser suspesos durant dos mesos. El director d’aquesta darrera publicació, Nèstor Lujan, va ser condemnat a pena de presó. El 1968 va ser suspesa la publicació del diari *El Alcázar*, de tall liberal en aquella etapa, que, a través d’una jugada administrativa, va tornar a les mans ultres dels seus antics propietaris. El 1969 Alfredo Sánchez Bella, membre de l’Opus Dei i home de tarannà profundament reaccionari, va succeir Manuel Fraga al davant del ministeri d’Informació i Turisme. Durant el temps que va ocupar el càrrec va decretar la suspensió definitiva del *Diario Madrid*. Després de l’assassinat de Luis Carrero Blanco, un home de tall més liberal, Pío Cabanillas Gallas, va dirigir el ministeri, però per poc de temps. Havia estat nomenat el gener de 1974 i l’octubre d’aquell mateix un crepuscular Francisco Franco va decidir substituir-lo. Un personatge mediocre i també ultraconservador, León Herrera, va tancar aquella etapa i va ser l’encarregat de llegir davant els micròfons de Radio Nacional la mort del dictador. Davant les càmeres de TVE ho va fer el mateix president del govern, Carlos Arias Navarro.

Però la llei de premsa no s’acabava aquí. L’article 15 feia referència a una excepció en aquell aire pretesament liberalitzador i decretava que “un Estatut especial regularà la impressió, l’edició i la difusió de publicacions

que, pel caràcter, l'objecte o la presentació, apareguen com a principalment destinades als xiquets o als adolescents". La influència de Jesús María Vázquez sobre Manuel Fraga es tornava a fer evident en aquesta excepció. Les publicacions infantils i juvenils en quedaven al marge. La censura prèvia s'hi mantenia mentre no s'aprovara l'Estatut que anunciava la llei. Això va passar exactament un any més tard, el 19 de gener de 1967, el dia que el *BOE*⁷⁶ va publicar el decret 195/1967, "pel qual s'aprova l'Estatut de Publicacions Infantils i Juvenils".

L'Estatut va sentenciar, contra la lògica que havia començat a regir sobre totes les altres publicacions, que les destinades als xiquets i els adolescents no podien gaudir de les mateixes toleràncies. Segons decretava la norma, "aquelles a què es refereix aquest Estatut hauran de sotmetre's a l'autorització administrativa prèvia, amb anterioritat a la impressió de cada número, la totalitat dels textos que n'integren el contingut". La llei Fraga, en nom de la llibertat d'expressió, havia abolit la censura prèvia, però el nou decret la recuperava i la mantenia, encara més severa i eficaç, per a les revistes infantils i juvenils. Jesús María Vázquez se n'havia sortit. El seu catecisme i el seu control es mantenien.

Segons l'Estatut, s'entenia per publicacions infantils i juvenils "les que pel caràcter, l'objecte, el contingut o a la presentació apareixen com a principalment destinades als xiquets i als adolescents". Aquesta qualificació es podia fer, fins i tot, en contra del parer de l'empresa editora. I servirà després en algun moment com a argument per a justificar censures en els còmics destinats als adults, encara que així es féra constar a la portada. Perquè, segons el ministeri, "la presentació" podia induir els més petits a llegir-les. Aquesta prevenció es pot llegir, per exemple, en les fitxes de censura que es conserven a l'Arxiu de l'Administració General de l'Estat corresponent a les publicacions dels clàssics nord-americans "per a adults" que va publicar en els anys setanta l'editorial Buru Lan, i que el seu director, Luis Gasca, portava a "consulta prèvia".

⁷⁶ *Boletín Oficial del Estado*, número 37, de 13 de febrer de 1967.

Una vegada més, el decret agrupava aquestes publicacions en una classificació per edats:

- a) Publicacions infantils: aquelles que es destinen exclusivament a nens més petits del 14 anys.
- b) Publicacions juvenils: aquelles que es destinen exclusivament a més de catorze anys i més petits de divuit.
- c) Publicacions infantils i juvenils: aquelles que es destinen indistintament a un públic lector de menys de divuit anys.

Aquesta vegada, almenys, la divisió no implicava la separació per sexes, però s'ampliava l'edat de la "joventut" fins als divuit anys. Les publicacions havien de fer constar aquesta circumstància "en portada i de manera destacada immediatament damunt o sota el títol i amb un tipus de lletra de cos no inferior a la meitat de l'utilitzat en el mateix títol". La prevenció, però, resultava del tot inútil. Una part de raó tenien els "lectors" del ministeri quan alertaven que una publicació per a adults "podia caure en les mans d'un xiquet". Si la idea era que els quiosquers no vengueren les publicacions juvenils als més petits de catorze anys, la realitat no marcava tantes subtileses. Els "tebeos" es veien, de primera o de segona part, a qualsevol client de qualsevol edat sense atendre els consells oficials. Pel que fa als pares, eren molt menys permissius quan a la televisió apareixien els famosos rombes que marcaven els programes per a més de catorze o divuit anys que a l'hora de destriar les revistes entre infantils i juvenils. Tot eren "tebeos"! Gràcies a Déu!

També l'Estatut de 1967 concretava aquells punts negres que les publicacions infantils o juvenils –sense distingir-les per aquest concepte!– havien d'evitar:

- a) Exaltació o apologia de fets o conductes immorals que puguin ser constitutius de delictes, o presentar-los de tal manera que puguin causar pertorbació en la formació del lector i sense la deguda conseqüència de reprovació, o que es mostren o suggeresquen tècniques per a cometre'ls.

- b) Presentació escrita o gràfica d'escenes o arguments que suposen exaltació o justificació de comportaments negatius, o defectes o vicis individuals o socials, o en què es destaquen el terror, la violència, el sadisme, l'erotisme, el suïcidi, l'eutanàsia, l'alcoholisme, la toxicomania o les altres tares socials, o tractaments dels temes de manera morbosa o sensacionalista o que d'alguna manera puga originar pertorbació o desviació psicològica o educacional dels lectors.
- c) Exposició, admissió o estímul de l'ateisme o tractament o presentació de temes que puguin suposar o suggerir error, equívoc o menyspreu sobre qualsevol religió o confessió religiosa, el seu culte, els seus ministres o els seus fidels, o presentació d'escenes o arguments que puguin implicar desviació del recte sentit religiós.
- d) Exaltació o lloança de qualsevol emulació o estímul que puguin suscitar sentiments d'odi, enveja, rancúnia, desconfiança, insolidaritat, desig de revenja, ressentiment, falsedat, injustícia o culte desproporcionat i ambicions de la pròpia personalitat.
- e) Atemptat als valors que inspiren la tradició, la història i la vida espanyola o tergiversar-ne el sentit, com els d'índole humana, patriòtica, familiar i social en què es basa l'ordre de convivència dels espanyols.
- f) Inadequació dels espais publicitaris al caràcter especial del públic lector a què van destinades les publicacions i al respecte degut a tot allò que estableix aquest article i abans.
- g) Presentació d'afers que, pel fons o la forma, no pertanguen al món dels menors.
- h) Narracions fantàstiques imbuïdes de superstició científica que puguin conduir a sobreestimar el valor de la tècnica enfront dels valors espirituals.
- i) Desviació de l'ús correcte de l'idioma o deformació estètica, cultural o educacional dels lectors.

En aquestes darreres normes coercitives que van haver de patir les publicacions infantils i juvenils hi havia la mà i l'ànima de Jesús María Vázquez. D'un "sociòleg" professional. Les prohibicions en aquest cas eren

més subtils, però podien englobar una restricció molt més desbocada. Com de fet ja passava des de la constitució de la Comissió d'Informació i Publicacions Infantils i Juvenils. Causar “pertorbació o desviació psicològica o educacional als lectors” era un concepte abstracte. Qualsevol cosa pot pertorbar un lector. Depèn del mateix lector. O del criteri de qui ha de jutjar si n'és susceptible. Amb aquestes noves normes tot quedava sota criteri del censor. “Exaltar” qualsevol “emulació o estímul que puguin suscitar sentiments d'odi, d'enveja, rancúnia, desconfiança, insolidaritat, desig de revenja, ressentiment, falsedat, injustícia o culte desproporcionat i ambicions de la pròpia personalitat” eliminava d'una tacada tots els malvats de la història de la literatura popular. I de l'altra. Com es pot concebre un “dolent” convencional que no actue des de l'odi, l'enveja, la rancúnia, la desconfiança o el sentit de revenja o d'injustícia? Hi ha cap d'aquests personatges que tant ha prodigat la ficció barata o la cara que no tinga “un culte desproporcionat i ambicions de la pròpia personalitat”? L'aplicació d'aquestes indicacions, com es veurà després, va convertir els quaderns d'aventures en productes grotescos sense cap dels elements que els havien dotat d'interès durant dècades. De fet, només el punt g) deixava sense efecte el sentit que havia animat els tebeos des de sempre. Si aquestes publicacions no presentaven afers que, pel fons o la forma, no pertangueren al món dels menors, passaven a convertir-se en productes fofos. Què era “el món dels menors”? L'antiga Roma, el Far West o les aventures mediavals eren “món dels menors”? La fantasia, sovint barata dels tebeos, destinada a lectors de qualsevol edat, dibuixaven un món imaginat viscut pels adults o pels menors en el món dels adults. Fins i tot les revistes que va arribar a premiar el ministeri d'Informació i Turisme en aquells edats, com *Trinka*, que editava el Front de Joventuts, s'enquadrava en els mateixos paràmetres.

La impotència dels editors, els dibuixants, els guionistes i de tot el món que pul·lulava a l'entorn del món de les publicacions gràfiques, queda ben reflectida en el testimoni de Luis Gasca, en una entrevista on detallava la peripècia de la publicació *Dràcula*, que editava Buru Lan en els primers anys setanta:

“Tebeosfera: Què hi va haver de reivindicatiu en aquell tebeo, fet per espanyols i llançat en la darrera dècada del franquisme?

Luis Gasca: Demostrat la vàlua dels nostres autors i com era de vergonyosa la censura que el llegendari i nefast pare Vázquez atiava des del ministeri, prohibint-nos que els indis de Tex fumaren la pipa de la pau perquè era ‘una apologia de la droga’⁷⁷.

Els directors de les publicacions infantils i juvenils, a més dels requisits exigits en general a la Llei de Premsa, havien de posseir el diploma específic d’aquesta mena de revistes que de feia anys controlava el ministeri d’Informació i Turisme a través de l’Escola Oficial de Premsa. Tot l’article V detallava els sistemes de lliurament d’originals als serveis centrals del ministeri o a les delegacions provincials. La resposta expressa, si era aprovatòria, podia afectar “la totalitat o part dels textos presentats” i s’havia de comunicar “mitjançant la devolució dels exemplars que hagen quedat en mans de l’administració amb els indicacions pertinents”. Són aquestes “indicacions pertinents” les que ara permeten descobrir fins a quin punt va augmentar la severitat del control. Es van multiplicar fins al deliri. Una comprovació que pateix molts obstacles derivats de la indolència administrativa o de la mala fe. Se’n conserven poques, de les fitxes que quedaven en mans del ministeri. La gran majoria de les publicacions infantils i juvenils, pel fet de ser-ho, eren “llegides” en les delegacions provincials. A València, a Barcelona o a Bilbao. Aquelles fitxes van desaparèixer quan el ministeri es va anar diluint en altres carteres l’any 1977. A Barcelona, per exemple, tota la documentació que es considerava “compromesa” va ser incinerada per indicació expressa del ministre Rodolfo Martín Villa. Així ho explica el periodista Arcadi Espada: “Anys més tard, en el 92, vaig tenir una experiència real. Va telefonar un home i em va dir que volia veure’m. Vam anar a la cita Jaume Boix i jo, perquè l’interès estava relacionat amb la biografia de Joan Antoni

⁷⁷ *Buru Lan y Drácula. Luis Gasca responde*. Blog Tebeosfera. Per a més informació sobre els efectes de la censura en les publicacions de Buru Lan i, concretament, en la col·lecció Flash Gordon, vegeu: SANCHIS, VICENT. Franco contra Flash Gordon. València: Tres i Quatre, 2009. ISBN: 978-84-7502-850-7.

Samaranch que havíem escrit tots dos. Ens vam trobar al Sandor, que sempre va ser el territori de Samaranch i que també era el seu. Vam liquidar ben ràpid l'assumpte que l'interessava. Va començar a parlar. De sobte, no se sap ben bé per què un home comença a parlar amb qualsevol. Nosaltres hi érem. Va dir que en el 76, un dia de bon matí, ell i uns altres es van dedicar a traure papers de l'antiga Secretaria del Movimiento, al carrer de Mallorca, on avui hi ha la delegació del govern. Les ordres veien de Martín Villa i, més a prop, de Sánchez Terán, que llavors era governador civil de Barcelona. Van carregar un camió amb els papers, els van dur a un forn mig abandonat de Poble Nou i van anar llançant paletades de paper dins el forn fins que van acabar. La història no era del tot desconeguda: el mateix Sánchez Terán explica a les seues memòries que van haver d'eliminar aquells papers en benefici de la reconciliació nacional. I se'n felicita"⁷⁸.

Si les ordres venien "de dalt", de Rodolfo Martín Villa, en aquell moment ministre d'Interior, és possible que foren generals. I que el mateix "procediment" s'aplicara a tot arreu. Algunes de les fitxes "provincials", poques, van anar a parar a Madrid, potser en el moment en què van desaparèixer les delegacions territorials d'Informació i Turisme. A Madrid, però, a l'Arxiu de l'Administració General de l'Estat, que és a Alcalá de Henares, sí que se'n conserven les que feien referència als "llibres"; és a dir, a les publicacions que, per l'extensió o el caràcter, desbordaven el concepte de revista. Perquè els llibres s'havien de remetre necessàriament als serveis centrals del ministeri. És el cas, per exemple, les recopilacions que Bruguera va fer en els anys setanta de personatges com El Capitán Trueno o El Jabato. O la recordada Joyas Literarias Juveniles, que es publicava abans seriada en les revistes de l'editorial. Tot plegat, però, permet fer-se'n una idea més que aproximada. Del canvi radical que es va generar arran de l'arribada de Manuel Fraga al ministeri i de la irrupció de Jesús María Vázquez en l'àmbit de les publicacions infantils i juvenils. I que es va ratificar amb l'aprovació de l'Estatut.

⁷⁸ ESPADA, ARCADI. *Contra Cataluña*. Barcelona: Flor del Viento, 1997.

Pel que fa a les comunicacions que rebien del ministeri les editorials, se'n conserven de ben poques. Totes les editorials –Valenciana, Maga, TBO, Bruguera, Toray...– han desaparegut sense deixar-ne rastre documental. Només Ediciones B, que va adquirir va fa anys el fons editorial –i els originals que en quedaven– de Bruguera i TBO, en conserva unes quantes. Sobretot, corresponents al període més dur, a partir dels anys seixanta. I poca cosa més⁷⁹.

Quant a les infraccions, dins el marc general de la nova llei de premsa, s'articulaven igualment en tres categories. Les “molt greus, les “greus” i les “lleus”. Es consideraven infraccions “molt greus”, “l'edició i difusió de publicacions sense la prèvia inscripció en el Registre corresponent. L'edició i difusió de publicacions sense haver obtingut l'autorització prèvia del contingut establert a l'article 22 d'aquest Estatut, o infringint els termes de l'autorització amb vulneració de les disposicions de l'article 8. Les infraccions greus quan es facen de manera reiterada”. Eludir el registre, doncs, o desatendre les directrius dels censors podien donar peu a sancions administratives importants i fins i tot a responsabilitats penals greus. No consta enlloc que cap dels editors de premsa infantil o juvenil haguera estat sancionat amb un càrrec “greu” o “molt greu”. Sí que consta, però, a tot arreu, com es veurà més endavant, l'aplicació estricta de totes aquestes normatives i els efectes devastadors que van tenir en el contingut de les revistes infantils i juvenils.

2.9. Llibertat d'expressió, però encara sota control

L'Estatut de Publicacions Infantils i Juvenils, com la Llei de Premsa del 66, no es va derogar mai. Però la llei, no l'Estatut, va ser modificat pel real decret 24/1977, d'1 d'abril, sobre llibertat d'expressió⁸⁰, abans de ser aprovada la llei per a la Reforma Política, que va dissoldre les Corts franquistes i que va permetre convocar unes eleccions sense plenes

⁷⁹ Vegeu-ne una explicació extensa i les reproduccions de les fitxes a SANCHIS, V.: *Tebeos mutilados...*

⁸⁰ *Boletín Oficial del Estado*, número 87 de 14 d'abril de 1977.

garanties democràtiques encara. El preàmbul del decret feia referència “al dret de tots els ciutadans tant a la lliure informació com al respecte del seu honor i els altres drets inherents a la persona”. L’article primer declarava “la llibertat d’expressió i el dret a la difusió d’informacions per mitjà d’impresos gràfics o sonors no tindrà més limitacions que les establertes en l’ordenament jurídic amb caràcter general”.

L’article segon del reial decret declarava “derogats l’article segon de la llei de premsa i impremta vigent i l’article cent setanta-cinc bis b) del codi penal” i “suprimides les facultats de suspensió atribuïdes a l’administració per l’article seixanta-nou de la llei de premsa i impremta”. L’article segon de la llei de premsa del 66 enumerava les limitacions “a la llibertat d’expressió i al dret a la difusió d’informacions”. El seixanta-nou enumerava sancions que podia aplicar l’administració “si tenia coneixement d’un fet que poguera ser constitutiu de delictes comès per mitjà de la Premsa o Impremta”. El més terrible de tots.

L’article tercer del reial decret 24/1977 indicava que l’“apartat dos de l’article seixanta-quatre de la llei de premsa vigent quedarà redactat tal com segueix:

a) l’Administració només podrà decretar el segrest administratiu d’aquells impresos gràfics o sonors que continguin notícies, comentaris o informacions:

a) Que siguin contraris a la unitat d’Espanya

b) Que constitueixen demèrit o menysteniment de la institució monàrquica o de les persones de la família reial.

c) Que de qualsevol forma atempten contra el prestigi institucional i el respecte, davant l’opinió pública, de les forces armades.

d) Igualment podrà decretar-se el segrest administratiu dels impresos gràfics o sonors obscens o pornogràfics. La publicació habitual d’impresos obscens o pornogràfics serà causa de cancel·lació de la inscripció registral corresponent.”

Els següents articles del reial decret-llei feien referència al delictes d'injúries i calumnies i mantenia les prevencions i les limitacions de les lleis franquistes: "Les ofenses dirigides contra l'autoritat pública, corporacions o classes determinades de l'Estat i les disposicions del capítol vuitè del títol segon del llibre segon del Codi Penal no patiran cap alteració en l'actual sistema de persecució com a delictes públics".

Amb totes aquestes limitacions, i malgrat que l'engranatge legal de la dictadura es mantenia amb conseqüències sovint inesperades i agres per als particulars i les empreses, el reial decret sobre llibertat d'expressió va ser un primer pas, que després van reforçar la nova Constitució de desembre de 1977 i la legislació posterior. Però encara enmig de grans sotracs. Ricardo Martín de la Guardia comenta en aquest sentit: "Encara el 1980, segons un informe del setmanari *La Calle* (en el número de 17 d'abril), 'més de seixanta periodistes estaven sotmesos a actuacions judicials [...]. El nombre de procediments arribava a tres centenars, tots provocats per informacions publicats en la premsa en els dos darrers anys'. De la mateixa manera, el maig de 1980 la XXIX Assemblea de l'Institut Internacional de Premsa, celebrada a Florència, va aprovar una resolució condemnatòria per l'elevat nombre de processos oberts a periodistes a Espanya. També en aquell mes diversos escriptors espanyols [entre d'altres Miguel Delibes, Carmen Martín Gaité i Antonio Buero Vallejo] van elevar una carta col·lectiva al rei on expressaven la mateixa preocupació. Al seu torn, el govern civil de Madrid va prohibir una manifestació convocada per Comissions Obreres i la Unió General de Treballadors per al dia 27 de maig sota el lema *Quan s'atempta contra la llibertat d'expressió comença l'agonia de la democràcia*"⁸¹.

Aquesta nova bateria legal i totes les disposicions que vindrien després, fins i tot l'aprovació de la Constitució, no van impedir la confusió i el manteniment d'inèrcies administratives. Perquè, de fet, les lleis, la de Premsa o les que afectaven les publicacions infantils i juvenils, no van ser

⁸¹ MARTÍN DE LA GUARDIA, RICARDO. *Cuestión de tijeras. La censura en la transición a la democracia*. Editorial Síntesis: Madrid, 2008. ISBN: 978-84-975655-1-6.

mai derogades del tot. A l'Arxiu de l'Administració General de l'Estat d'Alcalá de Henares hi ha fitxes de censura fins l'any 1982, quan el PSOE va guanyar per primera vegada les eleccions generals. Fitxes que en alguns casos demanen la interposició d'accions judicials contra les publicacions que havien presentat exemplars al registre. Això vol dir que les desconfiances i les inseguretats per part dels editors encara es van mantenir alguns anys. Que es va mantenir la "consulta prèvia" en el cas de les publicacions destinades als adults i l'obligatòria en el de les infantils i juvenils. I això vol dir també que una part de l'artefacte administratiu que exercia el control de la premsa i les publicacions del desaparegut ministeri d'Informació i Turisme va aguantar d'alguna manera, traslladat al de Cultura, al llarg de tot el període que els historiadors han coincidit a denominar "Transició". De manera tan esporàdica i anecdòtica com es vulga. Sense tanta capacitat coercitiva i cada vegada més inofensiu, però va subsistir. Com van subsistir, amb tota la força, les accions coactives i repressives del govern i les administracions de l'Estat, que elevaven a les instàncies judicials totes les accions periodístiques que consideraven punibles.

Però, almenys a partir de 1982, amb la victòria electoral del PSOE i els nous aires que van arribar al govern espanyol, el control de la premsa infantil i juvenil, efectiu o residual, finalment, va passar a ser història. *Deo gratias*

De Justo a Jesús

Durant les etapes en què es va anar desgranant el franquisme la referència i la influència sobre el criteri aplicable a les publicacions infantils i juvenils van girar a l'entorn de dos noms propis. Tots dos, membres destacats de l'Església catòlica: Justo Pérez de Urbel, benedictí, i Jesús María Vázquez, dominic. Representen, en aparença, dos moments diferents i dues sensibilitats fins i tot oposades. Pérez de Urbel, capellà de batalla, plenament identificat amb el feixisme, amic personal i col·laborador de Ramiro Ledesma Ramos a les JONS, en els moments posteriors a la guerra civil; Vázquez, sociòleg i atent als canvis generals que van escolant-se al món des del final de la Segona Guerra Mundial, a partir de la presa de possessió com a ministre d'Informació i Turisme de Manuel Fraga, de qui havia estat col·laborador i amic a l'Institut d'Estudis Polítics.

Tots dos es poden prendre també com representants dels corrents ideològics que van conviure i enfrontar-se dins el règim: el falangisme i la tecnocràcia opusdeista. La gran paradoxa és que mentre Justo Pérez de Urbel es va limitar a donar per bons els valors tradicionals de la literatura popular, amb la deriva necessària conseqüència de la victòria franquista, Jesús María Vázquez va tenir un pes determinant en un canvi de rumb, a partir dels anys seixanta, que va comportar la liquidació de la manera d'entendre l'humor i les aventures hegemònica fins aquell moment en la premsa infantil i juvenil. El primer va ser una anella més en la lògica franquista de la postguerra immediata, que veia els xiquets i els joves com a soldats en adoctrinament permanent per a "la nueva España". El segon va pretendre eliminar de l'oci infantil qualsevol vestigi d'aventura, acció i violència, en nom de la formació. Això sí, tots dos eren enemics frontals de qualsevol insinuació d'erotisme. En algun punt havien de coincidir. A més

de fer-ho en les intencions generals. Perquè tots dos, representant dos moments i dues sensibilitats tan diferents com es vulga, eren *franquistes*. No concebien una altra manera de governar Espanya que la dictadura que imposava el general Franco. S'hi identificaven plenament, ni que ho feren en moments en què el règim defensava valors dins Espanya i de cara al món en aparença contradictoris, conseqüència lògica de les ànsies de Francisco Franco de mantenir-se en el poder.

3.1. Justo Pérez de Urbel, monge i guerrer

Justo Pérez de Urbel ha merescut un lloc preeminent en tots els estudis que s'han publicat sobre la història del còmic a l'Espanya de la postguerra. Més en la seva funció com a editor, editorialista, columnista i ideòleg que no pas com a peça fonamental de l'aparell censor. Salvador Vázquez de Parga, per exemple, el considera un activista amb tendència al fracàs: "El plantejament ideològic i proselitista d'aquests diaris infantils [*Flechas y Pelayos*, *Clarín i Maravillas*], dirigits tots per fra Justo Pérez de Urbel, més tard abat del Valle de los Caídos, juntament amb la seua manca d'adaptació a les circumstàncies de la postguerra, els va privar de l'audiència desitjada i es van mantenir només gràcies al suport econòmic dels organismes estatals"¹.

Antonio Martín en concreta la ideologia sense gaires valoracions: "Com a resum de la labor realitzada per *Pelayos i Flecha* i originat en el decret d'unificació, apareix el desembre de 1938 *Flechas y Pelayos*, 'setmanari nacional infantil', dirigit per fra Justo Pérez de Urbel, que comptava amb l'assessorament d'Aróztegui [Avelino de] i l'ajuda de Pilar del Valle. Fonamentalment, el nou tebeo recollia l'obra realitzada per *Flecha*, amb alguns aspectes de *Pelayos*, i en síntesi el seu programa editorial era: '(...) El seu esperit és de Franco, el d'Espanya catòlica i imperial, que anuncia el seu mateix títol: esperit d'unió, perquè la unió és el principi de la força. Els

¹VÁZQUEZ DE PARGA, SALVADOR. *Los cómics del franquismo*. Editorial Planeta: Barcelona, 1980. ISBN: 84-320-0629-7.

xiquets d'Espanya hi trobaran la instrucció, el delit, la formació humana, religiosa i patriòtica que en farà bons cristians i excel·lents espanyols”².

Potser aquest és el millor retrat que es pot fer del monge-soldat: un adoctrinador d'infants que va fer tant com va poder per convertir-los en catòlics i espanyols, al servei de Francisco Franco.

Ignacio Fernández Sarasola n'aclareix encara més les intencions: “La idea del canonge era, per tant, utilitzar els tebeos com a vehicle de propaganda, sobretot de la fe catòlica, com havia passat a França, on L'Union Catholique de France havia difós el seu ideari religiós a través de la revista *Coeurs Valliants*”³.

D'una manera més innocent i superficial el dibuixa Rosa Segura, que va ser secretària d'Ediciones TBO de 1956 a 1983, quan el seu propietari es va vendre la mítica capçalera a l'editorial Bruguera: “Un dia vaig conèixer fra Susto –aaaaaah! No sé si on ell trepitjava tornava a créixer l'herba, però trepitjava fort. Era un home atropellador i, si he de ser sincera, sí, causava un cert calfred, encara que el termòmetre no marcara els zero graus. Les petites d'Albert [Viñas] li deien així, potser perquè no pronunciaven bé amb el seu llenguatge infantil o perquè realment les espantava la presència de fra Justo Pérez de Urbel, l'abat de la basílica del Valle de los Caídos. La seua persona impactava i aquesta va ser la impressió que em vaig emportar quan va aparèixer per l'editorial per saludar Albert. Amb el seu hàbit benedictí, que li donava un aire misteriós, era com la visió d'un personatge d'una pel·lícula de suspens. [...] L'amistat amb Albert supose que va nèixer arran d'una revista patrocinada pel capellà, titulada *Flechas y Pelayos*, molt popular en la seua època. Anava destinada als xiquets ‘per completar la seua formació religiosopolítica’, segons el criteri de

² MARTÍN, ANTONIO. *Apuntes para una Historia de los Tebeos*. Editorial Glénat: Barcelona, 2000. ISBN: 84-8449-026-2.

³ FERNÁNDEZ SARASOLA, IGNACIO. *La legislación sobre la historieta en España*. Asociación Cultural Tebeosfera (ACyT): Sevilla, 2014. ISBN: 978-84-617-2694-3.

l'eclesiàstic. No sé si se'n va sortir, vist el resultat que se'n van derivar els anys posteriors. Tinc raons fonamentades per dubtar-ne"⁴.

El fill de l'editor del *TBO* i director de la publicació en les dues darreres dècades de la revista, Albert Viña, es reconeix amic de fra Justo i justifica com va lligar una amistat necessària: "Sí, sí, sí, fra Justo Pérez de Urbel i jo vam acabar sent molt amics. Jo no sóc un home d'església, però he acabat tenint una molt bona amistat amb ell. Fra Justo era un dels que es van empescar la idea que no aparegueren més [revistes infantils]... era assessor religiós de la Secció Femenina de Falange i de les JONS. I va ser un d'aquells que van tenir l'ocurrència que la millor manera de sortir-se'n amb unes revistes era evitar que n'hi haguera d'altres. I com que aleshores hi havia aquella cosa tan surrealista que podia ser així, doncs es va fer..."⁵.

La influència de Justo Pérez de Urbel en les altes instàncies oficials encarregades de gestionar la premsa infantil, durant els primers quinze anys de postguerra, és, doncs, innegable. L'època en què les publicacions infantils van haver de suportar més restriccions oficials, en què la gran majoria no van ser considerades "periòdiques" i van patir-ne les conseqüències. No va ser fins a la constitució del ministeri d'Informació i Turisme que aquesta política restrictiva va canviar, uns moments en què Pérez de Urbel ja no mantenia la mateixa influència. Ho reconeix el mateix benedictí quan en una entrevista justifica el final de la crisi i la desaparició de *Flechas y Pelayos*: "N'hi va haver diverses raons, però jo en destacaria dues de fonamentals. D'una part, el major nombre d'autoritzacions que es van anar concedint per a noves revistes. Competir-hi era molt difícil quan la gent anava perdent l'entusiasme polític. De l'altra, la guerra es va començar a oblidar, i amb ella, l'ideal que s'hi havia defensat"⁶.

⁴ SEGURA, ROSA. *Ediciones TBO. ¿Dígame?* Diminuta Editorial: Barcelona, 2014. ISBN: 978-84-942399-0-8.

⁵ www.tebeosfera.com/documentos/el_ultimo_director_de_tbo_entrevista_a_albert_vina.html

⁶ *Bang. Información y estudios sobre la historieta*. Número 13. Dossier: Años cuarenta. "Flechas y Pelayos". Entrevista a Fray Justo Pérez de Urbel.

Va ser un home, doncs, Justo Pérez de Urbel d'un "entusiasme polític" indubtable. Un dels màxims valedors en el món de l'educació infantil –més aviat, adoctrinament, en aquells moments– de l'"ideal" que va portar el bàndol vencedor a provocar la llarga guerra del 36. Un "editor" d'una influència demolidora en la definició de la política oficial de la premsa infantil i juvenil en els primers anys de la postguerra. La seua trajectòria defineix la seua importància en la presa de decisions, sobretot en l'opció de restringir els permisos de publicitat periòdica durant més d'una llarga dècada a una dotzena escassa de capçaleres.

Quina és aquesta trajectòria? El millor resum, el més ajustat als fets, l'ofereix la pàgina web de la Fundació Francisco Franco⁷. Per proximitat i per identificació, salvant l'èpica i la semàntica de tirada feixista. És aquesta font la que han fet servir, sense citar-la, la majoria de les biografies que es poden consultar a la xarxa: "Justo Pérez Santiago, conegut posteriorment com a Fra Justo Pérez de Urbel y Santiago, va nèixer a Pedrosa del Río, Burgos, el 8 d'agost de 1895. Va ingressar el 1907 al monestir de Santo Domingo de Silos. Va professar el 1912 i va ser ordenat sacerdot el 1918. El 1925 va començar a escriure llibres d'història, biografia, litúrgia i art. Va ser clergue, membre de l'orde benedictí, O.S.B., i destacat investigador de l'Edat Mitjana castellana. A mitjan 1938, en plena Croada, la Caserna General del Generalíssim es va traslladar a Burgos, i la Delegació Nacional de la Secció Femenina de la Falange es va instal·lar al convent de las Salesas. Pilar Primo de Rivera buscava una persona capaç d'ordenar espiritualment la vida religiosa de l'organització. Severino Aznar, pare d'Agustín Aznar, li va comentar que a Santo Domingo de Silos hi havia un monge, espiritual i erudit, que seria bo per al cas. Pilar es va adreçar a la Abadia, proposant-ne la candidatura a l'abat Luciano Serrano. El 1938 se'l va designar director de la revista *Flechas y Pelayos*, per a la qual cosa va comptar amb l'ajuda d'Avelino Aróztegui i de Pilar Valle. També va escriure per a la mateixa la secció Doctrina y estilo. En acabar la Croada d'Alliberament Nacional va ser nomenat prior de l'església de Montserrat de Madrid i capellà de la Secció Femenina de la Falange. Va ser conseller

⁷[www.fnff.es/Fray Justo Perez de Urbel primer Abad Mitrado del Valle de los Caidos 1763 c.htm](http://www.fnff.es/Fray_Justo_Perez_de_Urbel_primer_Abad_Mitrado_del_Valle_de_los_Caidos_1763_c.htm).

nacional del Movimiento i procurador en Corts. Doctor per la universitat de Madrid, en la qual va aconseguir el 1948, per oposició, la càtedra d'història de l'edat mitjana d'Espanya. El 17 de juliol de 1958 va ser investit com a primer abat de la Basílica de Santa Cruz del Valle de los Caídos. Va beneir el temple l'abat del monestir de Santo Domingo de Silos, Isaac María Toribios, el qual, després d'oficiar la missa pregada, va lliurar-li les claus de la nova abadia. La investidura va prosseguir amb la col·locació de la museta i els pectorals, i del solideu i el birret. Després d'això, va pronunciar unes paraules d'agraïment al sant pare, els superiors del seu orde i el cabdill Francisco Franco. Va renunciar al càrrec el 1966 per motius de salut. El 15 de novembre de 1967 va formar part del X Consell Nacional de FET i de les JONS. També va ser conseller d'honor del Consell Superior d'Investigacions Científiques i director del col·legi major Marqués de la Ensenada. La seua obra literària és molt copiosa. Setanta-un llibres i més de 700 articles, ressenyes, traduccions, etcètera. Hi destaquen algunes obres de gènere històric com *Historia del Condado de Castilla* (1945), *Sancho el Mayor de Navarra* (1950), *Fernán González, el héroe que hizo a Castilla* (1952), *Sampiro. Su crónica y la monarquía leonesa en el siglo X* (1952). *Los Mártires de la Iglesia (Testigos de su fe)* (1956), *El Condado de Castilla: los 300 años en que se hizo Castilla* (1969), *García Fernández (el conde de las bellas manos)* (1979). Entre els seus títols de tema hagiogràfic i litúrgic es poden citar: *Vida de Cristo*, *El año cristiano*, y *San Pablo, Apóstol de las gentes*. Va intervenir en la *Corona de Sonetos en Honor de José Antonio Primo de Rivera*, amb el poema *Su muerte es vida*. Va morir al Valle de los Caídos el 29 de juny de 1979".

Òbviament, el judici sobre la importància de l'aportació historiogràfica de l'obra de fra Justo Pérez de Urbel varia segons l'època, la possibilitat de poder expressar públicament la discrepància amb l'ordre vigent i els encarregats de fer-la. Avui dia la majoria dels historiadors la consideren desbocadament esbiaixada. Com el poema que va dedicar el clergue a la *Corona de Sonetos en Honor de José Antonio*⁸, al costat de noms tan il·lustres com Ignacio Agustí, Álvaro Cunqueiro, Gerardo Diego, Pedro Laín

⁸ Diversos autors. *Corona de sonetos en honor de José Antonio Primo de Rivera*. Ediciones Jerarquía. Editora Nacional. 1939.

Entralgo, Manuel Machado, Eduardo Marquina, Eugeni d'Ors, Leopoldo Panero, José María Pemán, Dionisio Ridruejo, Luis Rosales o Luis Felipe Vivanco, dels més mediocres de recull, tampoc no passarà a l'antologia de la millor poesia castellana del segle XX:

Sembrador prodigioso de optimismo
sobre rutas rebeldes y desiertas,
anhelos infundió a las almas yertas
y descuajó cizañas de egoísmo.

Prodigio hasta el milagro de sí mismo,
señaló a la tarea normas ciertas,
y adalid de romance abrió las puertas
de la perdida fe y del heroísmo.

Y fué como celeste mensajero,
vidente de la Patria, hoy transida
de místico fervor y afán guerrero;

vaticinó sin miedo al homicida mental,
que fulguraba en su sendero, y al fin cayó,
pero su muerte es vida.

De l'etapa com a director de *Flechas y Pelayos*, que ell mateix va considerar "poc intensa" per les altres moltíssimes obligacions que li requerien els càrrecs i les obligacions que ostentava, destaca el seu treball com a ideòleg de la publicació en la secció Doctrina y estilo i en els editorials. Potser dos dels més representatius, per l'ocasió i la data, són

l'editorial corresponent al primer número i la columna apareguda quan el comandament del bàndol dit nacional ja havia anunciat la fi de la guerra. Tots dos signats per Justo Pérez.

Deia el primer⁹:

“Tot el que siga un bon espanyol s’alegrarà de veure plegats en el títol d’una revista, dirigida als xiquets, aquests dos noms: Flechas i Pelayos.

En totes les consciències que s’adonen de la importància d’aquest moment, decisiu per a l’esdevenidor de la Pàtria, ressonen aquestes paraules que va pronunciar un dia el Cabdill: ‘Demane a tothom una cosa: unificació’. I potser perquè sap que aquesta unificació és més necessària en els xiquets, que són l’esperança del demà, malgrat els gravíssims i innumerables problemes que absorbeixen la seua atenció, el mateix Cabdill s’ha interessat personalment en el problema de les lectures dels xiquets, i en crear aquesta revista, que porta el nom dels dos grans grups de xiquets espanyols, el Delegat Nacional de Premsa i Propaganda no ha fet més que recollir la seua voluntat.

Unificació: aquesta és la consigna que ve de dalt. Una Pàtria, un ideal i un òrgan d’aquest ideal sagrat. Fins ara les dues agrupacions infantils han tingut les seues respectives revistes, nascudes totes dues a l’ombra del Movimiento i el caliu de la lluita contra els enemics de la Pàtria. Els qui les van fundar i les van aguantar són benemèrits d’Espanya. Cal reconèixer el seu encert, la seua laboriositat, la seua tenacitat en una empresa en què s’havia de fer tot. El director de *Pelayos* amb un grapat d’homes que l’ajudaven, i el director de *Flecha* voltat d’un grupet d’escriptors i dibuixants que treballaven amb ell, realitzaven una obra que era com la coronació i el complement de les campanyes victorioses dels nostres exèrcits. Mentre els soldats salvaven l’Espanya d’avui, ells preparaven a la seua manera els homes que han d’engrandir-la.

Però de la seua acció separada se’n podia desprendre un perill. Ells han sabut evitar-lo a força de discreció i patriotisme semblant constantment anhels de cordialitat i d’intel·ligència fraternal. No obstant això, adonant-

⁹ *Flechas y Pelayos*, número 1, 11 de desembre de 1938.

se que és millor prevenir que curar, s'han resolt a ajuntar els seus esforços pensant en el bé comú i sacrificant legítimes preferències i interessos individuals.

I els xiquets n'eixiran guanyant. A la nova revista trobaran la mateixa amenitat, la mateixa gràcia i fins més varietat dins la més estricta unitat de pensament i de doctrina, la unitat i l'harmonia necessàries per a infiltrar en els seus cors les més pures essències del cristianisme juntament amb els amors més purificats de l'amor a Espanya.

El doble esperit pel qual lluiten i moren les joventuts d'Espanya, Per Déu i per la Pàtria, animarà constantment les pàgines d'aquesta revista. Ací aprendran a amar la figura de Crist, a conèixer els destins de l'home, a venerar la Santa Mare Església, a admirar les meravelles de la creació, a pregar, a adorar i a practicar. Ací veuran retratats els herois de la Pàtria, reflectides les seues belleses, evocats els seus records i les seues meravelles, contades les seues gestes i les seues llegendes, ponderades les seues riqueses naturals, reproduïts els seus santuaris i els seus monuments. Tot això amb gràcia, amb art, amb amenitat; amb la vestidura de la nostra llengua immortal, lliure de lletjos exotismes, amb la inspiració i l'habilitat d'escriptors i artistes, que vagen a renovar sempre el seu esperit en les dues fonts eternes de la inspiració i el geni; l'esperit religiós i l'entusiasme patriòtic; tot a volta d'histories, de dibuixos, de contes, d'acudits i cançons, que facen brotar el riure innocent, que desperten la viva emoció, que mantinguen la sana alegria, que aguditzen la curiositat, que sacsegen els ressorts de la imaginació, que amplien els horitzons de la intel·ligència, que divertesquen, que instruesquen, que distrauen i que eduquen.

I així, el xiquet espanyol, Flecha o Pelayo, serà digne de portar aquests dos noms gloriosos. Pelayo vol dir admirador i imitador d'aquell xiquet admirable que a la presó de Còrdova no parava de llegir, de pregar, de cantar i de sembrar l'alegria entre els seus companys de captivari, i quan li va arribar l'hora del combat, va saber donar amb valentia la vida –Heroi als dotze anys!– per la seua fe, la seua puresa i la seua Pàtria. Per què no et proclamen patró de totes les congregacions i organitzacions infantils? El Fletxa, pel seu mateix nom, para especialment els ulls en el moment

culminant de la Història d'Espanya. I què hi troba? Aquelles fletxes que ell porta sobre el cor simbolitzant la unitat d'Espanya, cosint els extensos senyorijs de Ferran i Isabel, animant les empreses, totes profundament religioses, que els sants, els savis i els conqueridors i els missioners d'Espanya van realitzar a través del món, adorant els enteixinats dels alcàssers i els frisos dels temples i glorificant el metall de les monedes al costat de la santa.

Fe i patriotisme, intrepidesa i coratge, amor i unitat, gràcia i majestat. Vet ací que signifiquen aquelles dues paraules. Totes dues la mateixa cosa encara que amb distint accent. Per això l'una i l'altra han estat recollides i consagrades pel Cabdill i l'una i l'altra seran mirades en aquestes pàgines amb la mateixa cordialitat i la mateixa estima."

Aquest editorial sintetitza, amb el barroquisme que sempre el va definir, la ideologia i la intenció del personatge, que projectava sobre els lectors infantils i juvenils el binomi Déu i Pàtria, tan tradicional en la història imperial espanyola, projectat i concretat en la figura "providencial" de Francisco Franco. Darrere aquesta prosopopeia hi havia, però, una realitat molt dura. El recel i les reticències dels directors de les dues publicacions que no havien assumit de bon grat la consigna d'"unificació" que el mateix general Franco va llançar per restar-los el matís ideològic que les identificava. Pacho Fernández Larrondo ho explica al mateix número de *Bang*¹⁰ dedicat al còmic sota el franquisme: "Un bon exemple de les sospites de laïcisme amb què eren vistos els falangistes per part dels catòlics el tenim en la confessió per part del director de *Flechas y Pelayos* de la resistència del cardenal Gomá davant la desaparició de *Pelayos* per considerar-la una ofensiva, segons models nazis, contra la premsa catòlica romana. L'elecció de fra Justo va ser un bon exemple de l'equilibri buscat, que quallaria en l'anomenat nacionalcatolicisme, ja que, si d'un costat el seu hàbit religiós podia ser un element tranquil·litzador per als qui havien adoptat la idea de Croada com a motivació política, de l'altre la seua activitat matineria en les files feixistes (amic personal i col·laborador de Ledesma Ramos, havia estat delegat comarcal de les JONS) ofería una

¹⁰ *Bang*, ibídem, pàg. 21.

sèrie de garanties als qui consideraven l'Eix Alemanya-Itàlia com el model a imitar”.

Fra Justo encarnava la síntesi necessària que podia diluir els recels i l'oposició dels dos costats que el general Franco havia fusionat en un partit únic... i controlat. Més el dels carlins i el de l'Església que no pas el de Falange, en aquest cas concret. La tensió entre falangistes i les faccions de la jerarquia eclesiàstica, que sempre van pugnar per aconseguir més influència en les decisions de Francisco Franco, es va mantenir durant de les quatre dècades que es va allargar la dictadura. Però la “unificació” de la seua premsa infantil, després de la confluència política obligada en un partit únic, es va resoldre gràcies a una pedra angular que incorporava les dues sensibilitats amb un hàbit benedictí. L'habilitat retòrica amb què Justo Pérez de Urbel pretenia fer-les confluïr queda ben reflectida en aquest editorial.

L'altre text que il·lustra de manera paradigmàtica el discurs que llançava contra els lectors infantils i juvenils el monge Pérez de Urbel va aparèixer publicat en la secció Doctrina y Estilo la setmana en què es va publicar el bàndol que decretava el final de la guerra, sota el títol “Victòria”¹¹:

“Quan llegireu aquestes línies, Flechas i Pelayos de l'Espanya victoriosa, haureu desfilat ja per les places i els carrers de totes les ciutats i els pobles d'Espanya, enrogallant-vos amb el crit que en aquests moments s'escapa de les goles de tots els espanyols: Franco, Franco, Franco.

La gratitud de tots els xiquets d'Espanya ha d'arribar fins a ell en un esgarip unànim. Gratitude, estima, admiració i submissió incondicional. Ha estat l'enviat de Déu, l'instrument de Déu, el braç de la justícia i l'amat de la victòria.

Trenta-dos mesos fa que va prendre sobre les seues espatles una empresa segons semblava irrealitzable. Un altre qualsevol s'ho hauria pensat: ell no va vacil·lar ni un instant. Va confiar en Déu, va confiar en la immortalitat del poble espanyol. I va confiar en la grandesa del seu geni. I aquella empresa carregada de dificultats, impossible per a un altre que no fóra ell,

¹¹ *Flechas y Pelayos*, número 21, 30 d'abril de 1939.

ha quedat victoriosament rematada. A ell com a l'emperador bíblic va poder dir-li el Senyor: 'Jo et vaig nomenar i et vaig cridar i t'establia per a obrir les portes infranquejables, per a trencar els cinturons de ferro, per a entrar en les grans ciutats i per a subjugar els pobles rebels'. I quan en el curs del vostre batxillerat us trobeu amb aquell vers en què el poeta llatí fa l'elogi d'un dels grans generals de Roma: "Amb pas lent però segur ell ens ho va tornar tot", penseu que aquest elogi té la realització en el nostre Cabdill gloriós, el millor general del món.

Tot ho teniu per ell: la Pàtria, la família, la mateixa fe de Jesucrist, l'honor de dir-vos espanyols, l'esperança d'un esdevenidor gloriós, la boina roja que significa tot el passat sense igual d'Espanya i la camisa blava que vol dir un matí ple d'esplendor. I les fletxes de la vostra camisa han conquistat ja per ell tot el sentit: enllaçades, com elles, en un sol feix, hi ha ja totes les regions d'Espanya. Per treballar en la realització del lema que tantes vegades heu repetit: Una, Gran i Lliure, sota l'espasa del triomfador providencial. És el moment de dir: Glòria a Déu en les altures i glòria en la terra a l'home que Ell ha triat!."

Flechas y Pelayos va anar perdent consistència i sentit com a publicació infantil a mesura que el final de la guerra que havia saludat amb tant d'ardor el seu director es va anar allunyant. Segons Antonio Martín, "nascuda durant la guerra no va saber adaptar-se a la pau, i mancada de clima de tensió i psicosi bèl·lica, se'n va ressentir profundament. Des que van desaparèixer els Pelayos el 1941, el títol va resultar anacrònic i aquest mal es va estendre aviat al conjunt de la publicació, que va perdre venda tant al carrer com entre els afiliats del Front de Joventuts. Amb una direcció mancada d'un criteri editorial que acostara aquest tebeo als interessos reals dels xiquets lectors i protegida econòmicament enfront dels atzars de la competència, *Flechas y Pelayos* es va desenvolupar com una planta d'hivernacle de vida dèbil i precària"¹². El 1945 Justo Pérez de Urbel va rebre la instrucció de l'Administració de la Premsa del Movimiento de fer-se'n càrrec com un editor privat més. Havia acabat la guerra i el règim mirava de deixar anar ròssec. El ròssec es va perdre definitivament, en el cas de *Flechas y Pelayos*, el 1949. Però l'aventura

¹² MARTÍN, A. *Apuntes para una historia...*, p. 99.

editora del frare benedictí no es va acabar amb la desaparició de *Flechas y Pelayos* i de *Maravillas*, un suplement que va recórrer una travessia sota diversos formats. Amb el temps i el context internacional en contra i el règim en una altra fase aparent de conveniència, Justo Pérez de Urbel es va atrevir a repetir la jugada. El mateix 1949 va editar *Clarín*, “Suplemento mensual de la revista *Juventud* [la revista del Front de Juventuts de Falange Espanyola i de les JONS] para la legión de flechas”, que va passar també per diferents etapes, com a “revista para adolescentes” i finalment com a “revista para la gente joven”. De periodicitat irregular, *Clarín* va arribar als 148 números, però ni de bon tros va assolir la popularitat inicial de *Flechas y Pelayos*. Aquell va ser el seu darrer intent abans que els nous temps s'emportaren de manera definitiva els intents d'adoctrinament del frare. I també la seua influència en les instàncies oficials, que va començar a decaure quan, a partir de 1945, la conveniència d'externalitzar de manera descarada segons quines consignes i segons quins emblemes totalitaris anava diluint-se lentament.

Antonio Martín defineix la revista *Clarín* amb contundència: “[Pérex de Urbel] ignorant les realitats que havien dut lentament a despolititzar el contingut dels tebeos del Front del Joventuts, va conferir una càrrega enorme de virulència al contingut de la revista, el qual va ser destinat als ‘xics falangistes’, que, en paraules de fra Just, ‘el van acollir favorablement per veure-hi uns preceptes lligats plenament a la seua època de servei’. Van ressuscitar així els vells fantasmes i *Clarín* retrocedeix de colp una dècada. Les seues pàgines s'enramen de desfilades, salutacions i referències emblemàtiques i crits rituals, i, encara pitjor, de paraules d'odi que parlen de vençuts. Fins al punt d'assolir els nivells pamfletaris de l'antic *Pelayos*”¹³.

És la mateixa conclusió a què arriba Salvador Vázquez de Parga: “*Clarín*, editat com a suplement del setmanari *Juventud*, el 1949 va intentar reviscolar els odis partidistes quan ja s'havien apagat els ardors bèl·lics, encara que no la voluntat de domini dels vencedors. Les històries de *Clarín* són el paradigma de la propaganda pamfletària, un model d'utilització del llenguatge del còmic per a la difusió ideològica unilateral i intolerant,

¹³ MARTÍN, A. *Apuntes para una historia...*, pp. 148 i 14

model desgraciadament seguit en el postfranquisme en sentit oposat. *Clarín* presentava en historieta les gestes de suposats herois de la guerra civil, vestits de manera infal·lible amb l'uniforme de la Falange o, a tot estirar, amb peces militars, que combatien *rojos* malvats, esparracats i amb rostres patibularis, incapaços de tot sentiment humà i assedegats de sang a qualsevol preu. D'aquesta manera Vigil, signant d'aquestes historietes, i fra Justo Pérez de Urbel, director de la publicació, intentaven adoctrinar la joventut espanyola, evidentment sense sortir-se'n, perquè la difusió de la revista va ser pràcticament nul·la¹⁴.

Clarín, ara sí, va ser la darrera incursió editorial de Fra Justo Pérez de Urbel, que a partir dels anys cinquanta es va refugiar en les seues investigacions presumptament històriques i en l'activitat política oberta dins les institucions polítiques més representatives del règim. Però la influència del benedictí en el món de les influències infantils i juvenils no es va restringir només a l'efectivitat del paper imprès. Com hem vist en un altre capítol, la irrupció, interessada a causa del context històric, del ministeri d'Informació i Turisme va començar a concretar el canvi de mentalitat en l'ordenació de la premsa infantil i juvenil. Gabriel Arias-Salgado, el primer titular de la cartera, que procedia de les files falangistes, va impulsar el gener de 1952 la creació de la Junta Assessora de la Premsa Infantil. L'intent i les circumstàncies haurien aconsellat no incorporar-hi un personatge com Justo Pérez de Urbel, que el temps havia descomptat i que s'havia fet molest reivindicant, de manera persistent, els valors que havien activat "la Cruzada". Però Arias-Salgado procedia de les mateixes files falangistes i Pérez de Urbel continuava sent un "editor" de referència i amb influència. Així, el dominic entrà a formar part de la Junta Assessora des del primer moment. Però, encara que va ocupar-ne la presidència, la seua influència no serà ni de bon tros tan accentuada com la que obtindrà una dècada més tard Jesús María Vázquez en la Comissió que acabarà substituint-la. Segurament per falta de vocació i de dedicació.

A Pérez de Urbel ja li estava bé la premsa infantil de l'època. Havia intentat evitar l'autorització de les publicacions menys doctrinàries com a periòdiques mentre va poder. La decisió de generalitzar-ne els permisos

¹⁴ VÁZQUEZ DE PARGA, S. *Los cómics...*, p. 67.

per part del nou ministeri li va fer entendre que havia perdut la gran batalla. El contingut de les publicacions infantils i juvenils del moment no li devia traure gaire la son. La violència o l'horror que supuraven aquelles planes i que anys després es convertirien en l'obsessió de Jesús María Vázquez no l'inquietaven gens, perquè ell era capaç de produir-ne encara més, justificant-los pel seu lliurament a la causa "nacional". Per això no queda clar quin va ser el protagonisme de Pérez de Urbel en la redacció de les primeres normes reguladores de la premsa infantil que van emanar de la mateixa Junta Assessora. Unes normes on, per cert, es començava a prevenir la necessitat d'evitar l'exaltació de l'"odi i la venjança", encara que en un primer moment reduïda a "les novel·les policíiques". Justo Pérez de Urbel n'havia fet bandera, des del primer moment, d'aquesta exaltació. Totes les publicacions que va dirigir n'eren plenes. Per tant, tampoc resulta gaire estrany que, després de la publicació de les normes, ningú es va molestar de debò aplicar-les amb el rigor que hi hauria anys després.

Pel que fa a l'autoria d'aquelles primeres normes, hi ha el testimoni d'Albert Viña. El darrer editor i director del *TBO*, en una entrevista¹⁵ ja de gran, confonia dates i algunes dades, però semblava saber de què parlava quan afirmava: "Quan el meu pare [Emili Viña] anava a Madrid per aconseguir el que havia d'aconseguir, que ja s'havia d'haver aconseguit només pel fet d'existir, com a empresari, havia de convèncer molta gent... entre els quals hi havia una instància que es deia Junta Assessora de la Premsa Infantil, que va acabar depenent del ministeri d'Informació i Turisme, que llavors encara no existia. Aleshores, com que començaven a tenir la necessitat d'obrir la mà, perquè anava passant el temps i era ridícul que no pogueren existir, es va crear la Junta per veure qui podia editar i qui no. I havien de fer un codi, un codi ètic i de tota mena, polític i religiós, perquè la premsa infantil que s'editava poguera fer-ho dins uns canons. Ja que s'obria la mà, que tot estiguera dins un ordre. Després va arribar Fraga amb el nou ministeri, la llei de premsa... ja en els anys seixanta. Doncs tot això va fer que hi haguera ja un brou de cultiu propici

¹⁵ www.tebeosfera.com/documentos/el_ultimo_director_de_tbo_entrevista_a_albert_viña.htm.

perquè intervingueren els professionals per constituir aquell codi. Aleshores el meu pare va delegar en mi perquè anara a Madrid i m'entrevistara amb ells. [...] Tinga vostè en compte que es va fer un codi de la premsa infantil que no es deia codi, que eren uns estatuts, i que quasi va el va escriure tot el meu pare. Els vam oferir a la Junta Assessora de la Premsa Infantil i, quan van veure això que els vaig portar jo, Fraga va dir: "Està molt bé, els haig de felicitar". Ells van dir mira que bé, perquè realment no sabien ni què volien. Nosaltres no només sabien què volia, la censura, sinó que el meu pare era l'autor d'allò que aplicava la censura, que no aplicava res lleig. Vull dir que no es podien escriure paraulotes. Eren evidències".

Aquesta entrevista es va fer quan Albert Viña ja tenia 88 anys. Poc abans de morir. L'exeditor i exdirector del *TBO* confonia alguns conceptes i els moments. Els primers "estatuts" no es van dir mai així, sinó normes. Les primeres, a què es deu referir Viña, les que es van acabar publicant al *BOE*, en una segona versió, el 1955, i que van tenir una primera redacció sense que se'n puga precisar la data, però sempre a partir de 1952, quan ja s'havia constituït la Junta, es van redactar a instància del ministre Gabriel Arias-Salgado. Difícilment Fraga les podria haver encarregat deu anys després, ni podia haver felicitar el pare d'Albert Viña, ja que en el moment de redactar-ne la tercera i definitiva versió, atribuïda a Jesús María Vázquez, no calia fer-ho. Albert Viña, doncs, deu parlar del primer compendi de normes, que sí que es podria atribuir, en part, al seu pare. La manera amb què ho explica diu molt del poc interès que tenia el president de la Junta, Jesús María de Urbel, a redactar un cànon. Circumstància que s'adiu del tot amb la tipologia del personatge.

Com a conseqüència de l'ordre de 24 de juny de 1955, que sofisticava molt més la nova moral que havia d'afectar les publicacions infantils i juvenils –una nova moral que desplaçava cada vegada més l'esperit que il·luminava Justo Pérez de Urbel–, es va renovar la Junta Assessora el 24 de març de 1956, que va passar a presidir el director general de Premsa, Juan Aparicio Pérez. Pérez de Urbel s'hi va mantenir encara com a vocal adjunt, però de manera cada vegada més secundària. Sis anys més tard, el nomenament i la irrupció de Manuel Fraga com a ministre d'Informació i

Turisme, el 12 de juliol de 1962, va propiciar una nova època en les directrius de la premsa. Una etapa en què Justo Pérez de Urbel feia molta més nosa que servei. Els temps havien escombrat el frare dominicà i les seves “*hazañas bélicas*”, el seu esperit de revindicació falangista, no s’hi adequava gens. Encara més, projectat contra un sector de la població que es mirava d’encarrilar cap a uns altres valors. Catòlics, sí, i molt, però sense trabuc.

El 1977 fra Justo Pérez de Urbel va donar una entrevista a la revista *Bang*¹⁶, editada i dirigida per Antonio Martín. Una entrevista –potser l’única que va donar, centrada en la seua etapa com a director de *Flechas y Pelayos*– molt entregada, considerant el caràcter de la publicació, que es pretenia reivindicativa i combativa. El mateix Martín especificava aquest caràcter en la pàgina tres: “Durant setanta-cinc anys el còmic ha alienat les seues possibilitats com a mitjà de comunicació, manipulat pel capital. Per això és necessari recuperar aquest llenguatge, un llenguatge que comunica amb milions de persones de tota edat i condició. [...] Cal recuperar el còmic. Vet aquí la resposta. Utilitzant aquest llenguatge universal, reconstruint-ne les funcions a partir de les seues contradiccions. Aquest és l’objectiu avui com ahir de *Bang!*: mostrar les possibilitats expressives del còmic, posades al servei d’ideologies que marxen en el sentit de la història”.

Al servei, doncs, d’altres ideologies, que sí que marxaven “en el sentit de la història”, la revista hauria d’haver fet una entrevista de denúncia a Pérez de Urbel. Però no va ser així. José María Ortiz, col·laborador de la publicació, definia el personatge d’una manera sorprenent en les línies prèvies a la conversa: “Com passa sovint en aquests casos, la imatge de l’home públic no coincideix amb la realitat quotidiana. No és fra Justo un monge medieval, autoritari i adust. Al contrari, ens impressiona la seua tolerància, la seua cordialitat i la seua senzillesa”.

Siga com siga, l’entrevista, amb preguntes prudents i ensucrades, va permetre recuperar una part, només una part, de l’altre Pérez de Urbel, la cara fosca que després Antonio Martín va definir en els seus treballs

¹⁶ *Bang. Información y estudios sobre la historieta*. Número 13. Pp. 16-19.

posteriors. La mateixa cara que el benedictí exhibia sense escrúpols quan proclamava: “Recordo que estant en la llibreria Espasa-Calpe fullejant llibres, se’m va acostar un desconegut que, desafortadament, em va acusar d’enverinar els xiquets espanyols. Em vaig quedar molt sorprès i, reaccionant com vaig poder, li vaig que una mica d’aquell verí li hauria vingut bé a ell. La revista [*Flechas y Pelayos*] volia sobretot entretenir, però ahora inculcar un sentit moral i patriòtic, exaltant els ideals d’Espanya”.

En la mateixa entrevista, Justo Pérez de Urbel explicava la seua continuïtat al davant de la revista *Clarín*: “Tenia el mateix propòsit d’exaltació moral i patriòtica. Però el que passava és que vam pretendre amb el canvi renovar el vell estil de *Flechas y Pelayos*, que recordava massa a la guerra. *Clarín* només va poder defensar-se i al poc de temps la vam haver de tancar definitivament. L’equip de *Clarín* era, en teoria, el mateix de *Flechas y Pelayos*, però en la pràctica era diferent. Jo mateix, que figurava com a director, n’havia cedit el comandament a Gregorio Aro, que, com a subdirector, havia substituït [Avelino de] Aróztegui. Jo anava llavors més enfeinat atenent la meua càtedra de la universitat que dirigint la revista. La meua retirada va ser total quan més tard vaig haver d’organitzar la vida monàstica del Valle de los Caídos”.

Aquest és l’únic i interessat testimoni de Justo Pérez de Urbel sobre la seua llarga etapa al davant de les publicacions espanyoles més sectàries i combatents que s’han publicat mai. Un testimoni en què no feia cap esment del seu pas per la Junta Assessora de la Premsa Infantil. De la seua influència en aquest organisme i en el ministeri d’Informació i Turisme. Del seu paper, també, en les altes instàncies de la censura franquista.

Entrevistat en el mateix número de *Bang!* Avelino de Aróztegui comentava: “Fra Justo va seguir fidelment una consigna genèrica d’exaltar la història d’Espanya. No hi havia consignes particulars i, quant a la censura posterior, òbviament no existia. Fra Justo tenia tota la confiança de les autoritats”.

José María Ortiz conclouïa: “Fra Justo i Aróztegui són dues figures entranyables per a molts espanyols que ara volten els quaranta anys.

Espanyols que recorden la revista i els seus personatges com una de les senzilles diversions que, junt amb els soldats de plom, els retallables, els cromos, les pistoles, la pega dolça i les bales van formar part de la seua vida durant els duríssims anys de la dictadura”. És una opinió. Una altra de més documentada i ajustada podria dir que Pérez de Urbel i Aróztegui van formar part indestruïble d’aquells anys, que van ser duríssims, en part, també per responsabilitat directa seua. I que *Flechas y Pelayos* no va resultar cap “senzilla diversió” comparable als cromos o a la pega dolça.

En el mateix número de *Bang!* Un altre col·laborador, Pacho Fernández Larrondo, ho veia exactament així: “*Flechas y Pelayos* va acabar per ser el reflex d’aquests principis convivencials. Ella, com a model, i els altres llibres i publicacions infantils *adoctrinadors*, com a conjunt, van provocar una gran crisi de despolitització difícilment salvable en tota una generació d’homes que avui tenen entre trenta i cinquanta anys. No. No va ser, tret dels primers moments, una ideologia *positivament* feixista la que van comunicar *Flechas y Pelayos* i el restant entorn cultural als xiquets dels anys quaranta. Va ser una cosa molt pitjor allò que els va infondre de cara al seu futur d’adults reflexius: una por irracional a tot tipus de convivència basada en la participació dels assumptes col·lectius, un terror latent en totes les classes mitjanes a tot possible accés al poder per part dels representants de les classes populars i fins i tot dels grups democràtics, i el lent acostumament a la idea que la política és un simple mitjà perquè uns pocs visquen a costa dels altres”.

3.2. Vázquez, el censor més terrible

A mesura que s’apagava la llum de Justo Pérez de Urbel s’encenia la de Jesús María Vázquez, l’altra referència, l’altre pol, que servirà per articular les dues grans etapes de la censura de la premsa infantil i juvenil a Espanya. De la desregulació a la regulació. De la indiferència a la presa de consciència, per part de l’Estat, de la importància de la literatura gràfica per a aquests sectors socials.

La figura de Jesús María Vázquez, molt més corrosiva en els efectes que la de Justo Pérez de Urbel, es correspon al seu moment històric. Als

moments de l'auge de la sociologia. De la irrupció dels estudis sobre el comportament col·lectiu, dividit en grups, i de les enquestes com a mètode d'investigació i eina de treball. De Urbel, la seua mística religiosa, la seua reivindicació de la pàtria, i la seua apologia de la violència, quedaven lluny. Però les noves metodologies de la ciència denominada social també podien ser aplicades per a fins escassament científics, com ara el control de les idees, dels "excessos" de la discrepància o el desajustament dels costums. I ser molt més terriblement efectius, aplicats des del poder i amb persistència.

Les primeres notícies que apareixen documentades de Jesús María Vázquez Rodríguez, sempre O. P., en referència explícita a l'orde dominicà, especifiquen que és sociòleg i professor –més tard, director– de la Universitat Laboral de Còrdova. La primera nota destacada en la seua bibliografia és l'obtenció del Premi Marvá, en l'edició corresponent als anys 1957-58, amb l'obra *Servidumbre y persona*, que va elaborar conjuntament amb l'equip Barriada y vida: "Una investigació de sociologia positiva sobre el servei domèstic a Espanya". En el mateix moment Vázquez apareix a les actes del I Congrés Nacional de la Família Espanyola, celebrat el 18 de febrer de 1958, que va ser inaugurat per Francisco Franco. Un jove Manuel Fraga en va ser el president i com a relator de la quarta ponència hi ha Jesús María Vázquez. En la seua biografia "temperamental" de Fraga Anxel Vence explica: [Com a president de la Delegació Nacional d'Associacions] "a falta d'una altra activitat més directament *política*, va organitzar el primer Congrés de la Família Espanyola, en la millor tradició dels sistemes corporatius de tall autoritari. D'aquell congrés, a més d'atrabiliàries propostes sobre la creació de platges acotades per a gent decent, naixerien diverses associacions familiars, embrió de la futura organització orgànica de procuradors pel terç del mateix nom"¹⁷.

Aquella primera coincidència potser no va ser tan coincident, perquè Fraga i Vázquez van treballar plegats en l'Institut d'Estudis Polítics, actualment Centre d'Estudis Polítics i Constitucionals, que va dirigir el que

¹⁷ VENCE, A. *Dr. Fraga y Mr. Iribarne*. Editorial Prensa Ibérica: Barcelona, 1995. ISBN: 84-87657-94-X. Pàg. 65.

seria uns anys més tard ministre d'Informació i Turisme. Segons Antonio Martín, Jesús María Vázquez era “un home de la seua confiança, antic deixeble i ajudant seu a l'Institut d'Estudis Polítics”¹⁸. Anxel Vence defineix l'abast de la maniobra en el recorregut preministerial de Manuel Fraga: “El seu següent càrrec dins el llarg papalloneig pels despatxos del règim que va precedir el seu nomenament com a ministre d'Informació i Turisme va ser la subdirecció de l'Institut d'Estudis Polítics, pintoresc i no gaire operatiu organisme que –com tants altres lligats a la Falange– servia bàsicament per a justificar la nòmina d'una bona pila de buròcrates del partit. Fraga suggereix, però, que es va dedicar a ‘pensar en els temes d'una reforma en profunditat, albardada per una sèrie de cursos, conferències, publicacions i revistes. I sobre tot això vaig fer arribar al cap de l'Estat el primer d'una sèrie d'informes, quan molt pocs li parlaven d'aquests temes seriosament”¹⁹. Aquest neguit, aquesta coïssor, dins una administració que havia acumulat en pocs anys tots els vicis de la històrica burocràcia espanyola, en un règim que s'havia volgut “revolucionari”, degué fer coincidir les dues ànimes inquietes: la de Fraga i la de Vázquez. Units per la joventut, per la intenció de sacsejar unes estructures endormiscades i per l'ambició.

Jesús María Vázquez, home de mobilitat inquieta i irrefrenable, va desenvolupar una activitat incansable, al llarg de la seua vida, en molts àmbits de la sociologia. Va publicar nombrosos llibres i incomputables articles durant quatre dècades d'agitada participació en congressos, cursos, ponències... En aquella arrancada efervescent, que el porta de front a front, també el mateix 1957 el seu nom apareix lligat per primera vegada a la premsa infantil i juvenil. A la memòria mecanografiada del IV Curs d'Alts Estudis de la Informació²⁰, dedicat a la premsa infantil, que es va fer a Tarragona, Salou i Reus del 21 de juny al 5 de juliol de 1957, organitzat per l'Escola de Periodisme, apareix com a director d'una sessió

¹⁸ MARTÍN, A. *Apuntes para una historia...*, p. 191.

¹⁹ VENCE, A. *Dr. Fraga...*, pp. 64-65.

²⁰ *IV Curso de Altos Estudios de Información dedicada a Prensa Infantil*. Tarragona-Salou-Reus, 21 de juny - 5 de juliol de 1957. Patronato Cursos de Periodismo. Escuela de Periodismo. Ministerio de Información y Turismo. Text mecanografiat.

de seminaris “fra Jesús María Vázquez, O.P., cap d’Estudis de la Universitat Laboral de Còrdova”.

La memòria conservada d’aquell curs l’estructura en quatre assignatures: “Deontologia, a càrrec del pare fra Mauricio de Begoña, professor de l’Escola Oficial de Periodisme de Madrid; Direcció, a càrrec de Juan Antonio de Laiglesia, secretari de la Junta Assessora i Consultiva de Publicacions Infants; Psicologia i Sociologia, a càrrec d’Adolfo Maillo García, inspector central d’ensenyament primari [i precedent immediat de Jesús María Vázquez com a referent ideològic de la sociologia infantil], i Tècnica d’Organització i d’Empresa, a càrrec de Germán Plaza, editor de revistes infantils”. La memòria del curs especifica el programa de cada assignatura, però no els dels seminaris, mancança que priva de saber exactament com plantejava les seues reflexions el novençà en el front infantil Jesús María Vázquez. Per contra, la memòria sí que para l’atenció necessària en aspectes que devia considerar més prioritaris, amb fotografies incloses, com va ser “la solemne processó de sant Pere celebrada a Reus i a la qual van assistir tots els alumnes i els professors del curs de Salou”, o la “visita al monestir de Poblet i dinar de germanat, presidida pels membres del Patronat i Primeres Autoritats”.

L’experiència en el curs degué ser gratificant, perquè Jesús María Vázquez hi va insistir d’una manera molt més àmplia i elaborada a partir d’aquell moment. El març de 1963, quan ja s’havia creat la Comissió d’Informació d’Informació i Publicacions Juvenils, que ell mateix controlava, el dominic va publicar el primer estudi d’aparença seriosa aparegut a Espanya sobre la matèria que convertiria en obsessió durant dues llargues dècades: *La prensa infantil en España*²¹. Tot just després de les guardes, Vázquez fa notar: “Aquest estudi sobre la Premsa Infantil a Espanya es va realitzar durant l’any 1959. Totes les dades numèriques que s’hi insereixen corresponen a aquell període. Ara com ara aquestes xifres han estat superades i alguns aspectes del problema estudiat han evolucionat. Moltes de les mancances i les necessitats que s’hi tracten estan en vies de resolució. Recentment s’ha creat la Comissió d’Informació i Publicacions

²¹ VÁZQUEZ, JESÚS M., O.P. *La prensa infantil en España*. Ediciones Doncel: Madrid, 1963.

Infantils i Juvenils, òrgan assessor del ministeri d'Informació i Turisme, per a donar una orientació encertada a la Premsa Infantil”.

Com no havien d'estar en “vies de resolució” si l'encarregat de trobar-les era ell mateix? L'“orientació”, per necessitat, havia de ser “encertada”.

La prensa infantil en España va causar un cert impacte en uns àmbits de poder en què ningú havia tractat a fons la qüestió i en una societat què, a diferència de més desenvolupades, les publicacions dedicades a la infància i la joventut no havien estat mai qüestionades per uns continguts que ara Jesús María Vázquez denunciava com a altament perillosos. A Espanya, a més, la censura prèvia i el control que el règim exercia sobre tots els àmbits no donaven peu a la desconfiança ni a l'alarma. Com havien de ser perillosos uns tebeos, a més, que passaven tots els filtres que imposava l'administració? Ells devien saber què es feien. La reflexió crítica, doncs, només podia brotar des del mateix règim, amb intenció “constructiva”, com la que movia Manuel Fraga a intentar regenerar l'administració, o des de l'Església identificada amb els principis que regien la vida política i social espanyola. Jesús María Vázquez, per tant, que sí que podia fer-ho, apuntava a un perill que el mateix franquisme havia de resoldre. Amb la seua guia i ajuda... I ho feia, a més, des de Doncel, l'editorial oficial de la Secretaria General del Movimiento.

L'estudi sociològic que havia preparat el pare Vázquez s'estructurava sobre “mètodes científics i tècnics” consistents en “l'observació directa, l'entrevista personal amb mestres i educadors, l'entrevista personal amb els pares, les converses *orientades* amb xiquets i xiquetes i les entrevistes personals amb especialistes”. Però en el text els resultats de l'enquesta eren només complementaris, perquè Jesús María Vázquez hi desplegava un autèntic estudi amb intenció moral sobre el fenomen. Un estudi que analitzava des de la història de les publicacions infantils a Espanya, passant per la definició més aproximada a aquest concepte, fins al que seria, al seu parer, la premsa “ideal” destinada a xiquets i adolescents.

Al llarg de l'obra s'estenien una sèrie de conviccions i conclusions que resulta interessant d'espigolar i destriar. Pel que fa als problemes que plantejava la història de la premsa infantil a Espanya, l'autor concloïa: “Hi

ha, davant de tot, un clar fenomen de parcialisme, cantonalisme, de divisió de petits i nombrosos regnes de taifes. Una altra característica que es repeteix, una vegada i una altra, amb reiterada insistència, al llarg de tants anys, és la limitació de perspectives que anima directors i redactors de les publicacions, reiteració que l'una rere l'altra les va empenyent d'idèntica manera a la desil·lusió i el fracàs". El judici que mereixia a Jesús María Vázquez aquesta premsa és que sempre havia cultivat la "forma barroca", que constituïa "un engendrament raquític i amb caràcters de monstre", que "no educava gens" i que "resultava poc atractiva".

Jesús María Vázquez degué alterar l'ànim patriòtic de Justo Pérez de Urbel quan constatava: "No ens estranya que un país assolat contínuament per les guerres civils, les revolucions i les dures condicions imposades per la tradició (traduïdes contínuament en inundacions, sequeres, terratrèmols i epidèmies mortíferes), que omplen totalment la història espanyola del segle XIX, la literatura que cultivaven les classes dirigents consistira en poesies carregades de mel·lifluïtats, malenconies, remembrances de glòries pàtries passades i belles narracions en què es tracta d'imitar estils i subtiletes estranyes al nostre caràcter"²².

Ja en el segle XX, després de contrastar els resultats de l'observació del panorama de la premsa que llegien xiquets i xiquetes, ni que en alguns casos aquestes publicacions, amb vinyetes, estigueren dirigides als adults, Jesús María Vázquez arremetia amb fúria contra tots els productes sense excepcions: "No concebem una premsa infantil que es confeccione pensant en l'adult i que s'inspire en interessos econòmics i no educacionals. A més, quan es desconeix la psicologia del xiquet i les fases i les edats que cal tenir en compte en l'educació, ocasiona nefands estigmes per a l'esdevenidor didàctic del xiquet"²³. I es mostrava particularment preocupat per la irrupció de "la premsa americana", productes bàsicament procedents dels Estats Units, traduïts i exportats des de Mèxic: "És de justícia considerar que les publicacions estrangeres, amb la seua evident potència financera i capacitat de difusió, exerceixen una influència que, fins ara, no es contraresta adequadament. Aquesta

²² VÁZQUEZ, J. M. *La prensa infantil...*, p. 42.

²³ VÁZQUEZ, J. M. *La prensa infantil...*, p. 68.

influència parteix principalment del fals concepte de la jerarquia de valors; actuació de posicions, modes, costums individuals, familiars i socials; el confusionisme religiós davant conductes desviades i signes culturals diversos. Tot això aparta els nostres xiquets del seu ambient. No ens oposem a admetre el periòdic infantil en el món casolà, però l'excessiva estrangerització pot fàcilment descentrar els nostres petits"²⁴.

Abans de seguir amb altres de les idees i les conclusions que Jesús María Vázquez va anar desgranant en aquest llibre potser convé afirmar que el dominic no era un psicòleg, sinó un moralista, profundament reaccionari, que disfressava aquesta intenció amb els mètodes socials que en els anys cinquanta es van estendre com a novetat necessària en la investigació.

En el següent capítol el llibre se centrava en l'“aspecte jurídic de la premsa infantil espanyola”. Després de repassar, de manera exhaustiva, la legislació sobre l'ordenació del sector i estudiar “el Reglament vigent sobre l'ordenació de les publicacions infantils i juvenils, el pare Vázquez hi establia el seu “judici crític”: “Només assenyalarem que l'examen crític que tractem de fer de la nostra legislació ha de tenir present l'essència d'allò espanyol. En aquest sentit hem de preguntar-nos si la legislació vigent en matèria de publicacions infantils s'arrela dins la tradició espanyola. Sorgeix a part una altra qüestió: ha aconseguit l'objectiu proposat? Pel que fa al primer punt, la nostra resposta ha de ser rotundament afirmativa. Tant el Decret com el Reglament que el desenvolupa s'han inspirat en el més pur sentit d'allò espanyol. Cap retret s'ha de fer a les nostres normes jurídiques sota l'aspecte moral i religiós. I podem dir igual sobre el seu esperit de cohesió social i enaltiment d'allò patriòtic. El seu camí és recte. Mereix el més càlid elogi. En l'aspecte tècnic jurídic també les elogiem, perquè són normes d'estil clar, sense ambigüitats ni problemes interpretatius. La seua sistemàtica és perfecta i forma un conjunt harmònic i complet, en què es tracten tots els aspectes que més puguen interessar una regulació com aquesta, la missió de la qual és eminentment de protecció a la infància. Els aspectes

²⁴ VÁZQUEZ, J. M. *La prensa infantil...*, p. 66.

juridicoprofessionals s'han de defugir, perquè no són propis d'una llei d'aquesta mena"²⁵.

I si el decret era correcte, el reglament que el va desenvolupar, també, i tot plegat responia a les necessitats de "*lo español*", com Jesús María Vázquez reconeixia amb insistència i entusiasme, què fallava? Perquè en totes les pàgines anteriors l'autor havia repetit, amb indignació, que la premsa infantil i juvenil a Espanya era poc més que un desastre, pernicioso, mal feta i pensada des de criteris estrictament comercials sense parar esment ni un segon en les necessitats del públic a què anava destinada. El secret quedava desvelat de seguida: "Més difícil és qualificar degudament el segon punt de la qüestió: la de saber si ha aconseguit l'objectiu que les ments legisladores buscaven. Diguem en aquest sentit que no n'hi ha prou amb la llei. La llei és lletra morta si no pot o no se sap dur a la pràctica. Aquest, doncs, és el problema fonamental. Certament fins ara no s'ha dut a la pràctica. Quina n'és la prova? El mercat actual de periòdics infantils"²⁶.

La solució, doncs, venia rodada. Era una simple qüestió de coherència estricta: "Cal, tanmateix, que l'esperit que va animar els legisladors continue ben alt. Que els censors i les persones responsabilitzades en l'alta missió fiscalitzadora de la lectura recreativa dels nostres xiquets tinguin sempre presents l'esperit i la lletra de les nostres normes jurídiques per a les publicacions infantils. Únicament d'aquesta manera podrem desterrar de nosaltres el mal terrible que fa dècades va clavar les urpes en l'adolescència i la infància d'alguns altres països. Pensem que és problema de consciència col·lectiva, més que de fins mercantilistes"²⁷.

En aquestes reflexions, en aquesta determinació, expressada el 1959 i publicada el 1963 quan Jesús María Vázquez ja s'havia integrat en la Comissió d'Informació i Publicacions Infantils i Juvenils amb prou poder per controlar-la, hi ha la clau del que passaria a partir d'aquell moment amb la censura infantil a Espanya. Les normes anteriors, les del 52 i les del

²⁵ VÁZQUEZ, J. M. *La prensa infantil...*, p. 95

²⁶ VÁZQUEZ, J. M. *La prensa infantil...*, p. 95-96.

²⁷ VÁZQUEZ, J. M. *La prensa infantil...*, p. 96.

55, no s'havien arribat a concretar mai del tot. Els censors del nou ministeri d'Informació i Turisme no les tenien en compte. Continuaven aplicant els mateixos criteris arbitraris que havien fet servir durant més de dues dècades: les seues pròpies conviccions o inquietuds, que sovint eren esmenades des d'instàncies més altes quan els editors recorrien alguna decisió de no publicació. A partir d'aquell moment tot allò va canviar. Calia preveure del tot el "terrible mal" que afectava els xiquets i els joves d'Estats, per cert, democràtics, i que no havien patit els efectes d'una guerra civil i de la victòria d'un règim totalitari. I per fer-ho, senzillament, calia aplicar la llei. La llei d'un Estat exactament totalitari. Jesús María Vázquez s'hi va dedicar amb cos i ànima. Aplicant-hi la persistència i l'obsessió que van definir tota la seua trajectòria vital. Els efectes sobre les publicacions infantils i juvenils, com es veurà en el pròxim capítol, van ser devastadors. Vázquez, i tots els qui van propiciar aquell gir radical, van liquidar l'humor que fins aquell moment havia caracteritzat la denominada Escola Bruguera i el darrer sentit dels quaderns d'aventures. Ells van ser els assassins d'El Capitán Trueno.

Jesús María Vázquez continuava desgranant conclusions de l'enquesta i conclusions pròpies prèvies a l'estudi en les següents pàgines de *La prensa infantil en España*. De tall religiós: "A més, som conscients d'una trista realitat. Gran nombre de periòdics infantils, que es diuen catòlics o passen com a tals en l'opinió pública, no han pogut superar un estadi de mediocritat en l'aspecte humà, tècnic i artístic. En molts casos, l'autèntica influència catòlica queda malparada i la missió educativa, a mig camí. I cal dissipar equívocs. Tota Premsa Infantil –li penge o no l'etiqueta confessional– no pot prescindir d'un objectiu entranyable: la formació de l'home integrat cristià"²⁸. O encara: "La premsa infantil en un país com el nostre, catòlic, tradicional i confessional, té la responsabilitat ineludible d'adoptar una perspectiva completament cristiana. Hem d'arribar a aconseguir que tot paper que s'imprimeix per als xiquets siga capaç de suggerir, comentar o facilitar l'adquisició de tota la sèrie de disposicions, ja siguen d'ordre corporal (força, salut, bellesa, etc.), d'ordre espiritual (ciència, art, prudència, etc.) o disposicions sobrenaturals (virtuts

²⁸ VÁZQUEZ, J. M. *La prensa infantil...*, p. 99.

teologals o morals). Vet ací l'objectiu de la missió educativa cristiana de la premsa infantil"²⁹. Les planes següents són plenes de consells concrets i de casos pràctics per aplicar en la confecció de la premsa infantil i juvenil. Amb referències directes al mestratge del "benemèrit Gabinet de Lectura de Santa Teresa"; a Domenico Volpi –que Vázquez escriu malament: "M. Volpi"–, president aleshores de la secció de premsa infantil del BICE (Bureau International Catholique de l'Enfance), i que encara ara manté un Blog activíssim sobre qüestions relatives a l'oci i la instrucció infantils–, i al papa Pius XII.

Observacions i consells de tall psicodidàctic: "L'editor, escriptor i il·lustrador de revistes no pot oblidar aquests principis psicològics. A partir de la pubertat ha de ser diferent la revista del xiquet i la de la xiqueta. Els seus horitzons de vida són en la majoria de dos aspectes distints i, sovint, de signe oposat. Perquè si el xiquet ha d'educar-se per a la lluita física i per a la lluita psicològica, ho ha de ser amb una publicació més enèrgica que la de la xiqueta, ja que es tracta de fer-lo sencer i sense temors. El xiquet ha de ser un home: raó i força. És molt convenient afavorir en aquesta època de la xiqueta tota lectura que faci grans els ideals nobles d'arribar a ser una bona mare i ama de casa. Les xiquetes tenen desitjos de puresa, l'afany de viure en un ordre moral perfecte; però com que veuen en els adults fets negatius, tenen necessitat de trobar en les seues lectures heroïnes fortes, pures, reservades, amb les quals puguen identificar-se"³⁰.

I encara: "El mateix dibuixant mostra al xiquet, abans que els personatges comencen a parlar, quins són els malvats i quins els bons, a través dels mateixos trets. Efectivament, els *malvats* solen ser persones primes, descarnades, calbes, d'ulls creuats... Respiren perversitat en qualsevol de les seues actituds. Gent degenerada en la pròpia fisonomia. Els herois – que sempre fan de *bons*– són, per contra, el tipus perfecte en tot. Posteriorment, analitzarem les qualitats que els caracteritzen. Aquest és el criteri que ha regit quasi sempre en les lectures infantils d'aventures. Però ara sembla que bufen uns altres aires. Així sintetitza un autor la situació

²⁹ VÁZQUEZ, J. M. *La prensa infantil...*, p. 100.

³⁰ VÁZQUEZ, J. M. *La prensa infantil...*, p. 120.

actual d'aquests temes, que cal reconèixer que és una trista realitat: 'Els herois moderns són homes iracunds, grollers, perdonavides i saltataulells, quan no borratxos, lladres i fins assassins. Diuen que és que la vida que és així; que en la realitat els bons tenen moltes coses roïnes, i que aquesta realitat s'ha de portar a la novel·la. Potser tenen raó, però la realitat és que estan muntant un embolic tan fort als pobres xiquets, que ja admiren igual el Cid Campeador que José María El Tempranillo'. Aquest fet de la distinció entre bons i malvats té una importància capital, perquè tots sabem l'afany d'imitació que tenen els xiquets"³¹.

De tall social: "Si hi ha aquest profund sisme entre la premsa il·lustrada i la via real, és lògic que hi haja la mateixa separació entre aquesta premsa i la família. En lloc de completar i sostenir l'educació familiar, la literatura infantil, a part de no col·laborar amb els fins pedagògics de la família, sol ignorar la mateixa institució familiar; així, l'heroi i els altres protagonistes solen aparèixer totalment deslligats de l'ambient familiar; tot just parlen de la família; és rar que apareguen els seus pares, germans, etc.; la dona hi és presentada com una ocasió d'accions d'aventures, com un element de *flirt* o d'un amor contemplat de manera totalment ingènua, falsificada i ridícula, mai en el just paper de mare, femella o germana"³².

De tall literari: "És trist que en un quefer literari tan breu es perpetren tantes faltes d'ortografia i sintaxi. Un altre defecte que solen presentar és el de la mala cal·ligrafia. Les lletres són molt desiguals i, de vegades, per aprofitar l'espai no se serva la distància requerida entre una paraula i la següent, i fa tot l'efecte de ser-ne una de sola. Un conjunt molt eficaç per fer oblidar al xiquet tot el que li han ensenyat en la classe de gramàtica"³³. En aquest apartat, desordenadament, més enllà de les consideracions "literàries", Jesús María Vázquez desbudella tota la producció que defineix l'escola Bruguera: "[Les revistes còmiques] són les que més lligen els xiquets, encara que el contingut no té res d'infantil. S'hi fa una burla constant de la vida. Aquestes revistes presenten personatges que, en general, no tenen res a oferir al xiquet, si no és una visió bastant

³¹ VÁZQUEZ, J. M. *La prensa infantil...*, p. 125-126.

³² VÁZQUEZ, J. M. *La prensa infantil...*, p. 139.

³³ VÁZQUEZ, J. M. *La prensa infantil...*, p. 147.

depriment de les persones majors, que s'enganyen i s'insulten entre elles cada vegada que en tenen ocasió. Quasi tots els arguments han estat extrets del món del tòpic, i n'hi ha que cal situar en la zona del salvatgisme. Per exemple, a determinats tipus de persona se'ls ha de negar de manera taxativa el dret a ser respectades pels altres. Aquest és el cas de les solterones i les sogres, éssers que no només no es mereixen cap consideració, sinó que es dóna per segur que hi són per servir de mofa als altres. El matrimoni, sovint, es considera com un parany que les dones han parat als homes. Una vegada constituït, ells desperten del seu somni i entre els dos cònjuges es desplega una guerra oberta. L'obsessió d'elles (que, com és natural, sempre es trauen anys) és comprar i sempre comprar. Per aconseguir diners per als seus capritxos sempre recorren a tota mena d'argúcies. Però com que, a més de frívols, solen ser dominants, els marits, al seu torn, han de mostrar-se astuts per burlar la vigilància femenina i reunir-se innocentment amb un grup d'amics"³⁴.

I, finalment, observacions i consells de tall artístic: "Els periòdics per als xiquets manquen de bellesa. N'hi ha prou obrint-ne un i, tant si parem atenció en la il·lustració com en la composició de les pàgines, o en el color, hi predomina la lletjor. Tret d'alguna excepció –tan escassa que només abasta una petita part dels xiquets que lligen premsa–, les pàgines són una barreja de color, de confusió, de dibuix caricaturesc"³⁵.

Jesús María Vázquez no trobava res de bo en les publicacions infantils i juvenils. Tot era una catàstrofe. Només en dos anys, des que va impartir el primer curs a Salou fins que va fer unes enquestes, amb uns resultats que, per cert, no apareixen en cap moment explícits en el llibre, el dominic es va convertir en un savi que dominava tots els àmbits que les estructuraven. Tot el llibre és un gran retret i una gran lliçó, que adquireix el ple domini de la terra en el darrer capítol: "La premsa ideal", un "programa d'acció per a l'elevació religiosa, moral, social, literària, estètica, de la nostra premsa infantil espanyola".

³⁴ VÁZQUEZ, J. M. *La prensa infantil...*, p. 148.

³⁵ VÁZQUEZ, J. M. *La prensa infantil...*, p. 160.

En aquest darrer capítol Vázquez s'esplaia de valent. Com hauria de ser aquesta premsa "ideal"? Quin programa podria "elevant-la" en tots els sentits i àmbits? Jesús María Vázquez demanava, per aconseguir-ho, "elevació religiosa" –orientació cristiana, contingut fidel a la veritat, instrucció en allò que se suposa que ignora el lector–, "elevació moral", "elevació social" i "elevació estètica". Molta elevació. Potser massa per a una pesseta. Potser encara més quan, per exemple, calia substituir els vells herois dins un programa *Renove* amb pretensions totals: "L'heroi actual indubtablement ha arribat a l'exageració de les qualitats corporals, però a molt poques espirituals. Aquesta transformació de l'heroi laic en heroi cristià, o, per dir-ho d'una altra manera, de l'heroi superhome en heroi de cos i ànima, és la que hauria de perseguir la bona premsa infantil. Bé està que l'heroi practique les virtuts humanes: generositat, sinceritat, valentia, etc., però bé està també que hi vegem alguna qualitat espiritual i que s'evite el tipus humà sense debilitat. La transformació de l'heroi seria una gran aportació per a l'elevació moral de la premsa dels xiquets"³⁶.

La prensa infantil en España és un compendi exhaustiu, total, del primer fins al darrer detall, de com han de ser les publicacions destinades a aquests lectors. Ningú fins aquell moment, a Espanya, havia tingut les idees tan clares com Jesús María Vázquez. El problema és que ell no se'n va sortir. Amb la seua acció posterior des de la Comissió d'Informació i Publicacions Infantils i Juvenils va matar el que hi havia, tot el que tant el disgustava, sense poder generar-ne res de nou. Podria haver estat editor, el pare Vázquez, com ho va ser el seu antecessor moral. Justo Pérez de Urbel va fracassar. Tot fa pensar que Jesús María Vázquez tampoc se n'hauria sortit. Potser perquè els editors no eren tan "comercials" com ell els retreia, sinó que, senzillament, coneixien els seus clients. La realitat. Encara que només els tractaren com a clients. Com a realitat.

Mentre que Justo Pérez de Urbel no mereix gaires consideracions entre els experts que han anat estudiant la història del còmic a Espanya en l'àmbit estricte de la censura, Jesús María Vázquez és tota una altra cosa. Bé és cert que el dominic s'hi va dedicar de manera intensa. I bé és cert també que els efectes de la seua obsessió sobre –contra– els tebeos –infantils,

³⁶ VÁZQUEZ, J. M. *La prensa infantil...*, p. 179.

juvenils o d'adults– van ser determinants. Vázquez és el censor per excel·lència. El Torquemada que va destrossar un món d'imatges amb quasi un segle de tradició i trajectòria. Tots els estudis sobre historieta sota el franquisme en parlen.

Segons Enric Larreula, per exemple, “amb aquestes explicacions que ens dona el *padre* Vázquez es fa perfectament palès tot el món de fantasmes i obsessions dels qui marcaven el camí que havien de seguir les publicacions infantils de *a longa noite de pedra* franquista”³⁷. Antonio Martín, ja ho hem vist, adjudica al dominic el punt d'inflexió que capgirarà la situació de la censura infantil: “A partir de la tardor de 1964 s'endureixen els processos de censura dels tebeos espanyols i estrangers, com també les exigències per a l'autorització de nous títols. Això contribueix, com una causa més, a la crisi dels quaderns d'aventures i d'altres models de tebeos, que no s'han renovat i mantenen una mediocre continuïtat cap a la decadència”³⁸. Però qui para més atenció a la figura del dominic és, lògicament, Ignacio Fernández Sarasola en el seu estudi sobre la legislació dedicada a la historieta a Espanya. Aquest autor situa en el seu context les “aportacions” de Jesús María Vázquez, cita uns altres teòrics –menors– que també van aportar reflexions molt preocupades sobre l'efecte nociu dels còmics a començament dels anys seixanta i explica, amb tot de detall, el resum de la doctrina pedagògica del dominic. La seua conclusió, raonada, és contundent: “La influència de Vázquez i els altres autors que, com ell, van simbolitzar la campanya anticòmic a l'Espanya franquista va ser notable. Més que els seus escrits van influir ells, directament, en integrar-se en els mecanismes censurs i, fins i tot, en formar part dels jurats encarregats de premiar els millors tebeos espanyols. Així, per la via del control previ i del foment, van obligar que aquells còmics pocs afins als seus plantejaments quedaren marginats, fins a desaparèixer, en molts casos, per raquitisme d'aquells elements (fantasia, aventura, erotisme, humor càustic, acció...) que havien garantit el seu èxit entre un públic àvid

³⁷ LARREULA, ENRIC. *Les revistes catalanes de 1939 ençà*. Edicions 62: Barcelona, 1985. ISBN: 84-297-2274-2.

³⁸ MARTÍN, A. *Apuntes para una historia...*, p. 193.

d'oblidar-se, ni que fóra en els moments d'oci, de la dura realitat d'un país sotmès a una dictadura eterna"³⁹.

L'únic retret que es pot fer a aquesta interpretació és que és escassa en l'envergadura de les causes. Jesús María Vázquez no va ser efectiu només per haver-se "integrat" en els mecanismes censurs. És que els va conduir, els va dirigir i els va controlar. Fins aquell moment els "lectors" del ministeri d'Informació i Turisme, igualment en les etapes i les instàncies anteriors, no havien fet gens de cas a les normes que la Junta Assessora havia anat publicant. Continuaven regint-se pel seu criteri, que era personal i arbitrari. Un criteri que es fixava, bàsicament, més enllà de la qualitat dels treballs, que sovint els censurs consideraven ínfima, en l'erotisme. En l'anatomia femenina. En alguns casos els editors podien publicar històries pròpies o traduïdes on les dones mostraven una part no excessiva de l'anatomia: esquenes, braços o cames. En un altres, poques, la "consulta prèvia" els obligava a rectificar-los allargant els camals o les mànigues. En general, els responsables de les publicacions, doncs, practicaven l'autocensura. La majoria de les vegades quan les còpies de les pàgines arribaven a les oficines del ministeri reproduïen unes planxes que ja havien estat elaborades. Per tant, qualsevol correcció comportava una despesa extraordinària. Per evitar-la, els editors prevenien abans de la cura i perpetraven ells les mutilacions o les alteracions que consideraven convenientes en els dibuixos originals abans de passar-los al gravador. També els dibuixants, si eren propis, els evitaven la feina. Ells mateixos tenien clars els límits en què es movien. I això era tot. I això era poc. Només en el cas de les adaptacions de còmics publicats als Estats Units, les prevencions dels editors espanyols incorporaven canvis en els guions. Modificacions de caràcter moral o polític.

Tot això canvia de sobte a començament dels anys seixanta quan Jesús María Vázquez ocupa la secretaria de la Comissió d'Informació i Publicacions Infantils i Juvenils. Tal com demanava ell a *La prensa infantil en España*, a partir d'aquell moment, la llei s'aplica. De manera dràstica i contundent. Els censurs continuen sense tenir clar on vol anar a parar exactament la normativa, però extremen el zel i, davant del dubte,

³⁹ FERNÁNDEZ SARASOLA, I. *La legislació sobre historieta...*, p. 176.

corregeixen i retallen a discreció. A partir d'aquell moment, com veurem més endavant, les fitxes de censura s'omplin de comentaris, consells, indicacions i ordres. Hi ha reedicions que es fan impracticables. Tan impracticable com es fa mantenir la mateixa línia d'humor dels anys quaranta o cinquanta que va caracteritzar l'editorial Bruguera o els quaderns d'aventura tal com els van concebre els seus creadors ja abans de la guerra. La figura, potent, del pare Vázquez es fa omnipresent i aclaparadora. Vicent Palomares, durant anys director de moltes de les publicacions de Bruguera, el defineix encara com "un individu sinistre, llefiscós, que sabia fer por i que, com a contrast, lluïa un perruquí que revelava complexos ocults"⁴⁰. Hi ha un abans i un després arran de la irrupció de Jesús María Vázquez en la Comissió i el ministeri.

Les reflexions i la doctrina del pare Vázquez es van enramar des de la publicació de *La prensa infantil en España*. En incomputables articles, conferències i nous llibres amb pretensions sociològiques. El 1964 va participar com a professor en el II Curs d'Especialització en Informació i Publicacions Infants, que va organitzar l'Escola Oficial de Periodisme, a iniciativa de la mateixa Comissió d'Informació i Publicacions Infants i Juvenils. El contingut del curs va quedar recollit en un volum editat conjuntament per la Comissió i l'Escola⁴¹. Òbviament, a part dels assistents, que optaven a diploma amb la intenció de convertir-se en directors d'aquesta mena de publicacions, totes aquelles conclusions marcaven una guia que concretava a guionistes, editors i editors les intencions més generals de la normativa. La doctrina del pare Vázquez s'anava escampant. Ningú en la Direcció General de Premsa podia al·legar-ne desconeixement.

En aquell volum Jesús María Vázquez va signar dos articles. El primer, un "Panorama de les publicacions infantils i juvenils a Espanya". El segon abordava la "Deontologia del periodista en publicacions infantils i juvenils". Perquè ja no es tractava només de marcar les directrius de

⁴⁰ Notes extretes d'una conversa personal amb Vicent Palomares el gener del 2013.

⁴¹ Diversos autors. *Curso de Prensa Infantil*. Ministeri d'Informació i Turisme. Direcció General de Premsa: Madrid, 1964.

l'aparell censor. A més, calia ensinistrar els responsables de les revistes perquè assumiren el tipus de premsa que volia el dominic. Els editors es veien, doncs, encerclats des de totes bandes. En el primer article, el pare Vázquez escriu ja més com a autoritat que com a teòric. Les seues conclusions no semblen ser propostes, sinó ordres: “No serà fàcil aconseguir amb publicacions plenes de guions gràfics les autèntiques revistes que es mereixen els nostres joves. L’atemporalitat i els guions confeccionats amb fins únics d’evasió temàtica no és el camí real d’aconseguir la premsa ideal que proposa la Comissió d’Informació i Publicacions Infants i Juvenils”⁴². El to que fa servir l’autor entre aquest article i els que estructuraven *La prensa infantil en España* ha variat radicalment. On abans hi havia reflexió ara hi ha prescripció. Perquè ja no es tractava de controlar la premsa, sinó de substituir-la per una altra amb uns continguts a mesura de la mentalitat del nou teòric –en realitat, moralista i purità–. Una pretensió que no relacionava Jesús María Vázquez amb els antecedents restrictius de França o els Estats Units, sinó amb l’esperit totalitari que havia mogut la redacció de la llei de premsa de Ramón Serrano Súñer.

La pretensió normativa, l’intent “regeneratiu”, anava molt més enllà del model de premsa i arribava fins al preu: “Unes altres són distribuïdes gratuïtament per entitats confessionals o educatives. En realitat, aquests títols de premsa infantil tenen un valor escàs per als petits. És un postulat d’experiència social que tot allò que es regala es desvalora. En aquest cas també es confirma. El fet que el xiquet compre directament la seua revista favorita al quiosc és un factor que ha de considerar-se a l’hora de reflexionar sobre si una de les concauses que moltes revistes hagen fracassat no siga el seu àmbit de projecció, tan reduït, que no ultrapassa els propis socis i adherits. Mai una premsa infantil concebuda i confeccionada en nobles causes ha pogut imposar-se a la massa de petits lectors”⁴³.

El contingut restant de l’article repetia els mateixos arguments que *La prensa Infantil en España*: massa títols, molts herois que no són tals,

⁴² *Curso de Prensa Infantil*, p. 146.

⁴³ *Curso de Prensa Infantil*, p. 147.

massa violència, absència total de Déu, jerarquia de valors en desacord amb els valors cristians, absència de matisos més enllà del “bo” i el “roí”. La conclusió final també reia reiterativa i insistia en les obsessions del capellà: “En fi, ens dol la situació d’aquesta premsa. Presenta molts i greus defectes que podem i hem de corregir amb àmplia sinceritat i amb l’ajuda de tothom: directors, editors, guionistes, etc. No podem consentir que es comercie amb els nostres xiquets. Cal considerar els xics no pas com un client o un comprador que es deixa els diners en el negoci o en el quiosc, sinó com un ésser que es prepara per a la vida. La seua formació no ha de ser menystinguda ni quan té a les mans un *tebeo*”⁴⁴.

Òbviament, la lliçó de deontologia desenvolupada en el segon article, que prèviament a la publicació havia estat la lliçó-clausura del curs, encara és més contundent. No analitza situació sinó actituds que resolguen “La problemàtica de la joventut quasi a escala mundial als països que es diuen més *civilitzats*, per no haver orientat científicament els mitjans d’informació en relació a la infància i la joventut. Nosaltres som testimonis de la situació calamitosa de la joventut estrangera. A Espanya, gràcies a Déu, encara som a temps”⁴⁵.

Per a Jesús María Vázquez la professió de periodista de publicació infantil i juvenil requeria vocació, probitat, bondat, amor als menors, una autèntica honradesa professional i esperit de servei. Acomplerts aquests requisits previs, l’autor demanava al periodista coneixement del mecanisme biològic i emocional dels xiquets, respecte a la dignitat personal dels menors, sentit de la moralitat, dignitat, higiene, noblesa i estètica. I els exigia evitar explotar “el terror, la crueltat, la violència, la barroeria i el sensacionalisme”. Per “formar una nova promoció d’autèntics professionals de les publicacions infantils i juvenils”, el pare Vázquez els donava els principis bàsics que havien de regir el seu treball:

- 1) La premsa infantil i juvenil ha de ser recreativa. En cap cas al socaire de l’evasió pot convertir-se en un instrument deformatiu.
- 2) Destinada a distints sexes.

⁴⁴ *Curso de Prensa Infantil*, p. 154.

⁴⁵ *Curso de Prensa Infanti*, p. 295.

- 3) Adaptada als distints grups i nivells d'edats.
- 4) Requereix plena garantia moral: aspecte ideològic. Ha de ser bona en el fons i en la forma. Moral, però no moralitzant. Un tebeo no és un catecisme.
- 5) La premsa infantil o juvenil ha d'estar ben feta: valor tècnic i estètic.
- 6) Ha de contribuir a la informació del jove i el xiquet.
- 7) Ha d'informar els lectors. Al món passen coses cada dia que els interessin.
- 8) Ha de fomentar fàcilment un humor infantil o juvenil.
- 9) Ha de tenir un caràcter actiu.

Tot seguit Jesús María Vázquez enumerava, una a una, totes les normes de l'extingida Junta Assessora, "que manté la Comissió d'Informació i Publicacions Infantils i Juvenils". La lliçó magistral acabava amb una esperança: "Podem dir que ja tenim especialistes per a realitzar aquesta tasca. Pocs? Molts? De moment, creiem que prou per començar a dirigir una labor. Si aquesta es realitza, n'augmentarà el nombre fàcilment; serà possible aplegar els qui tinguen capacitat i aspiracions per a treballar amb fruits". I amb una dura imprecació: "No podem tolerar per més temps que la premsa infantil siga el camp idoni d'aficionats o fracassats del periodisme d'adults"⁴⁶.

Va ser la mateixa Comissió d'Informació i Publicacions Infantils i Juvenils qui es va encarregar de l'edició del III Curs d'Especialització en Informació i Publicacions Infantils i Juvenils que es va fer el novembre de 1965 a Barcelona. Els cursos s'encadenaven, però el resultat palpable en el contingut de les publicacions responia molt més a l'acció de la censura que exercia la Direcció General de Premsa que no pas a la incidència dels "especialistes" que van assistir-hi. També en aquesta ocasió hi va participar Jesús María Vázquez, que tornava a repetir la mateixa lliçó que havia presentat al segon curs. Les mateixes característiques que havia de reunir el professional que s'especialitzava en aquesta premsa, el mateix codi, la mateixa reiteració en les normes legals vigents... Un refregit,

⁴⁶ *Curso de Prensa Infantil*, p. 303.

resumit, de totes les consideracions, prescripcions i prohibicions anteriors. Anaven passant els anys i el pare Vázquez mantenia la idea que la premsa infantil del moment “no és premsa que convé al xiquet. [...] La premsa que recree el xiquet i alhora el faça un home de profit no està feta. Cal. I urgeix, perquè el xiquet ja està habituat a la premsa”⁴⁷. I la mateixa esperança final: “Un pensament pot ser el colofó a aquesta breu lliçó sobre deontologia del periodista per al públic infantil i juvenil: encara som a temps de fer l’autèntica informació infantil com les noves generacions espanyoles es mereixen”⁴⁸. Un any després tot continuava igual. I així va continuar. Perquè la premsa que volia el pare Vázquez, malgrat la preparació de tants professionals i tanta esperança que hi va abocar ell, mai es va arribar a fer.

Jesús María Vázquez va continuar editant durant anys reflexions, seriades i calcades, sobre la premsa infantil. Mentre va mantenir el control de la Comissió d’Informació i Publicacions Infantils i Juvenils, des de la secretaria, va endinsar-se en uns altres àmbits que també considerava necessaris redimir, com ara la televisió, que al començament dels anys seixanta ja s’havia convertit en un fenomen de masses amb més incidència i influència que els tebeos. El 1965 Vázquez va publicar dos llibrets consecutius en la col·lecció Servicio de Formación, de Televisió Espanyola: *Los niños y la televisión*⁴⁹ i *Los dibujos animados en televisión*⁵⁰. Potser per això els missatges que llançava sobre les publicacions infantils i juvenils s’havien fet recurrents i calcats els uns dels altres. El pare Vázquez recalava en unes altres necessitats: horitzons més ambiciosos per al seu apostolat.

El primer d’aquests opuscles, *Los niños y la televisión*, oferia el resultat d’una enquesta enviada “per correu” a xiquets i adolescents de quatre

⁴⁷ Diversos autors. *Teoría y técnica de la prensa infantil y juvenil*. Comisión de Información y Publicaciones Infantiles y Juveniles: Madrid, 1966, p. 73.

⁴⁸ *Teoría y técnica de la prensa infantil y juvenil*, p. 73.

⁴⁹ VÁZQUEZ, JESÚS MARÍA. *Los niños y la televisión*. Servicios de Formación de Televisión Española: Madrid, 1965.

⁵⁰ VÁZQUEZ, JESÚS MARÍA. *Los dibujos animados en televisión*. Servicios de Formación de Televisión Española: Madrid, 1965.

grups d'edat. El primer, "més petits de 8 anys", i el darrer, "de setze i més anys". Un sondeig que es va fer l'octubre de 1964 prenent com a base la programació de TVE d'aquell mes. Les respostes aclarien les preferències o el rebuig dels joves davant unes propostes comptades que només podien ser les que eren, perquè a l'Espanya del moment únicament emetia la denominada "primera cadena" de Televisió Espanyola. La denominada UHF, o Segona Cadena, comença les emissions dos anys més tard: el 1966. El llibre ofereix els quadres amb els resultats de l'enquesta i una sèrie de llargues consideracions que intenten acotar-les en base a l'edat dels enquestats, el sexe, l'ofici del "cap de família" o les zones geogràfiques en què es va dividir el territori de l'Estat. Finalment, hi ha un apartat específic per a les conclusions. Conclusions merament empíriques, en atenció als resultats, en el primer bloc: el 71 per cent dels enquestats posseeixen aparell de televisió a casa; els xics enquadrats en estrats obrers són els que donen valors més alts d'audiència; l'audiència es manté durant els àpats en més del 40 per cent de llars; els xics que no posseeixen a casa aparells de televisió acudeixen a uns altres llocs: veïns, cafès i tavernes [sic], centres educatius i religiosos, amics i familiars; les xiques apareixen amb menys assiduïtat d'audiències en establiments de begudes; els fills dels obrers acudeixen a veure la televisió a les tavernes, bars i cafès i als veïns; els programes que més agraden, tant als xics com a les xiques, són els enquadrats en el gènere d'*aventures*, en proporcions molt destacades respecte a altres programes; l'espai de *Bonanza* és el que apareix amb més audiència; els programes *infantils* no són els que manifesten la preferència dels xics; els programes d'*humor* tenen més acceptació en els xics i les xiques d'alt nivell de vida; els espais d'*aventures* tenen més audiència en els estrats socials més modestos; els programes que no són per a menors tenen una gran audiència entre els joves; els programes preferits dels xics i les xiques són els *cinematogràfics*, amb clara i destacada diferència sobre els infantils i de varietats, que els segueixen en volum d'acceptació; les xiques són les més addictes a les pel·lícules en televisió; els resultats sobre els programes rebutjats es polaritzen en els didàctics...

Els timbres d'alarma es van encendre en els sensors morals de Jesús María Vázquez, que creua el treball empíric d'una altra mena de conclusions i

consideracions: Com que els programes considerats *infantils* tenen una acceptació escassa entre els més joves, el responsable de l'enquesta adverteix: "Aquest resultat ha de fer reflexionar els qui tenen encomanada la confecció d'aquests programes. Revisar probablement tot un concepte d'allò que es considera infantil"⁵¹. En constatar l'elevada audiència dels programes per a adults, Vázquez s'altera: "Ens trobem davant un profund problema familiar: la falta de control dels pares per a discriminar els programes adequats als seus fills"⁵². Finalment, Jesús María Vázquez constata que ha obert un camí, que cal continuar treballant necessàriament: "La televisió ha penetrat en el món dels xiquets: això és un fet irrefutable. Des d'aquest moment, els educadors, els sociòlegs, els moralistes i els tutors dels xiquets han d'arribar a una percepció exacta d'allò que la televisió representa com a factor d'influència sobre les poblacions infantils i juvenils. Hem de valorar les virtuts positives en relació amb els ambients i que siguen presos en el sentit sociològic i com a instrument educatiu. És indubtable el paper dels pares en la recepció de la televisió. L'ús intel·ligent d'aquest mitjà modern de comunicació social comporta un esperit de discerniment, disciplina i sa equilibri. Però també els dirigents que produeixen la televisió per a menors han de ser conscients que un programa per a aquesta mena de telespectadors significa un reconeixement adequat de la potència emocional dels diversos grups d'edats, sense oblidar que Espanya és un mosaic. L'ecologia juga un paper important a l'hora de confeccionar un programa. Cal respectar, finalment, el ritme de vida familiar"⁵³.

Quedava clar, doncs, que Jesús María Vázquez intuïa els mateixos perills en la televisió que en la premsa infantil i juvenil, però en molta menys mesura. Potser perquè no coneixia prou el mitjà. O potser perquè la responsabilitat de la programació de Televisió Espanyola requeia en els alts càrrecs del mateix ministeri que l'havia contractat. Una cosa era carregar contra els propietaris o els responsables de la premsa privada "mercantil" adreçada als xiquets i una altra de ben diferent qüestionar

⁵¹ VÁZQUEZ, J. M. *Los niños...*, p. 25.

⁵² VÁZQUEZ, J. M. *Los niños...*, p. 110.

⁵³ VÁZQUEZ, J. M. *Los niños...*, p. 116.

l'actuació de l'autoritat pública en una de les ninetes més estimades dels ulls del franquisme. De tota manera, la segona aportació de Jesús María Vázquez a l'anàlisi de la relativa televisiva espanyola va ser molt menys complaent. Coneixia més la matèria que s'hi tractava. *Los dibujos animados en televisión* és, en realitat, un calaix de sastre que aplega un dossier d'informació sobre el gènere, un repàs de la "problemàtica" que se'n desprèn, un seminari d'experts, un altre d'infantil i una enquesta sobre audiències infantils. Tot cuinat pel Servei de Formació de TVE sota les directrius de Jesús María Vázquez, que havia estat nomenat, també, president de la Comissió Assessora de Programes Infantils i Juvenils.

En les primeres consideracions del treball, previ al treball d'"investigació", tornen a aflorar les preocupacions i les obsessions habituals del pare Vázquez: "Cal dirigir el gust dels petits, perquè en general el tenen sense educar. Els atrau allò més amanerat, potser perquè s'ha abusat una mica – als llibres que se'ls ofereix– de les il·lustracions llepades i ensucrades. En aquest aspecte el cinema està molt per sobre de les publicacions, perquè té una dinàmica moderna i en mans de persones més concretament cridades a una vocació. El bon estil entra de ple en el treball del guionista, que ha de ser un bon escriptor. [...] El coneixement de l'idioma ha de fomentar-se mitjançant diàleg i narració assequibles, però molt cuidats. En aquest punt, la qüestió del doblatge i l'idioma de les pel·lícules d'importació ha de ser molt vigilat. Perquè el castellà es perd en moltes cintes importades. [...] Tal com els xiquets reben avui el missatge del cinema, el contacte amb la vida se'ls ofereix massa cruament. [...] També serà un aliat el cine per a fomentar la convivència i extingir diferenciacions de classe i ambient. El xiquet s'identificarà molt rarament amb un problema racial, però sentirà simpatia immediata si veu, per exemple, com viu un negret, que fan els xiquets a Xina per a divertir-se, etc. [...] Volem, a més uns altres valors encarnats en la vida espanyola i als quals de cap manera volem renunciar a l'hora de crear o projectar cine per a xiquets o adolescents"⁵⁴.

És en l'apartat "Problemàtica del cine de dibuixos animats" on Jesús María Vázquez es deixa anar més, on reuneix els consells que considera

⁵⁴ VÁZQUEZ, J. M. *Los dibujos animados...*, p. 16-18.

prescriptius per a fer bones pel·lícules de dibuixos animats, on aprofundeix en la mentalitat infantil i on demana que els productes que s'hi vulguen dirigir compten amb la participació dels especialistes adequats. En aquest capítol s'encadenen advertències i sentències: “El color té una gran influència psicològica, principalment en l'espectador més petit. En alguna escena del film *Blancaneu* hi ha hagut errors de color, que han donat peu a escriure molts articles d'educadors i psicòlegs; concretament, el tema de la bruixa. El color hi juga papers extrems que fan l'escena inadequada. Perquè el xiquet copse la maldat i la intenció retorta del personatge no cal extremar la nota en la forma, el so, el color i la situació. Per contra, fins i tot en xiquets normals pot produir un trauma”⁵⁵.

O encara: “Els dibuixos animats, possiblement els instruments de més fàcil receptibilitat, han de respectar aquesta exigència. I considerar-la perquè els films siguen adequats al petit espectador. Que aporten valors. Que eduquen, encara sent films preferentment recreatius. Les sèries de dibuixos animats d'Els Picapedra han suscitat discussions sobre la inadequació al públic infantil. Estem d'acord, avançant-ne conceptes, que és un film inadequat per a xiquets. Es tracta de dibuixos animats per a adults i vistos des d'aquest prisma no hi ha res a objectar. Que els vegen o no els xiquets serà ja un problema familiar: que el pare o la mare permeten que els xiquets presencien Els Picapedra. Per a xiquets és antieducatiu. Respon a humor d'adults, temàtica d'adults, plantejament d'adults. Això és simplement un exemple del fet que els dibuixos animats no són sempre exclusivament infantils. La comparació entre un film de dibuixos per a xiquets i un altre per a adults en reflecteix clarament les diferències. El realitzador de dibuixos animats haurà de conjugar els elements que són més propis als uns o als altres. I valorar els elements educatius que cal defensar en tot film infantil”⁵⁶.

O encara aquesta altra: “La temàtica de dibuixos ha de reflectir el món del xiquet. Que juga, té amics de la seua edat, viu amb els seus pares, passeja pel parc, assisteix a l'escola, va a missa i prega. La rica fantasia infantil

⁵⁵ VÁZQUEZ, J. M. *Los dibujos animados...*, p. 40-41.

⁵⁶ VÁZQUEZ, J. M. *Los dibujos animados...*, p. 42.

permet copsar la que l'adult li ofereix a través dels dibuixos animats. Però aquests dibuixos per al xiquet no són precisament l'escola de sociabilitat. Hi ha freqüents tares de la patologia social. Així, el conill Bugs té les característiques pròpies del vividor, del gandul, de l'ésser asocial o marginal i que actua dins el camp de l'interès de l'adult. Igual que ell, uns altres personatges presenten característiques semblants”⁵⁷.

El text inclou igualment la memòria d'un seminari d'experts en programes de dibuixos animats que va organitzar el Centre de Formació de Televisió Espanyola, a través de la Comissió Assessora que presidia el pare Vázquez i que es va fer als estudis de Prado del Rey del 21 al 23 de desembre de 1964. El van dirigir el mateix Jesús María Vázquez i el cap de programes infantils de Televisió Espanyola, Feliciano Lorenzo Gelices, que formava part de la Comissió d'Informació i Publicacions Infantils i Juvenils des de desembre de 1963 com a “vocal de lliure elecció del ministeri”. Lorenzo, doncs, compatia les preocupacions i l'estratègia de qui era l'ànima de la Comissió, i els va traslladar també a Televisió Espanyola, on va ocupar càrrecs de responsabilitats fins a l'arribada del PSOE al poder⁵⁸. Si bé amb menys contundència de les que hauria volgut el pare Vázquez, perquè els dibuixos d'Els Picapedra i Bugs Bunny no es van deixar d'emetre mai en aquell període. Acompanyats sempre d'un gran èxit entre tots els públics i sense rombes que els limitaren l'edat de l'audiència.

El seminari d'experts va arribar a una sèrie de conclusions segurament induïdes per la presència animosa i coercitiva del pare Vázquez. La memòria inclosa en el llibre reproduïx “alguns suggeriments significatius” dels assistents sobre sèries representatives de dibuixos animats que emetia en aquells moments Televisió Espanyola.

Sèrie *Els Picapedra*: “Inadmissible per al públic infantil. En general, tota la sèrie Picapedra no té valors positius per al nostre públic infantil”. “Potser la part més fluixa i insubstancial del guió és que se'n deriva una sèrie de falta de valors. En l'aspecte psicològic, inadequada totalment per a xiquets

⁵⁷ VÁZQUEZ, J. M. *Los dibujos animados...*, p. 43.

⁵⁸ Comunicación 21. El cambio del PSOE en Radio Televisión Española. <http://www.comunicacion21.com/el-cambio-del-psoe-en-radio-television-espanola/>

i avorrida per als grans per l'abús dels tòpics". "Aquesta pel·lícula respon a una societat on manen les dones de manera abusiva i en petiteses sense importància. Per al nostre ambient resulta inadequat. Per a xiquets, inacceptable. El cap de família és un inepte. Es lesiona la justícia deixant que s'acuse un innocent (la sogra)". "La traducció és malíssima (*"son un minuto para las siete"*). Hi ha aspectes significatius (facultat de cridar un advocat, acomiadament...), característica d'una democràcia netament USA. Hauria d'adaptar-se a una mentalitat espanyola. Per al nostre ambient rural deu ser intel·ligible (segadora, talladora de gespa, interfons...)".

Sèrie *L'ós Yogui*: "Crec que als xiquets els deu encantar. Encara que, sent molt petits, no entenguen exactament què hi passa. Són bonics els dibuixos. Encara que és una pena que els bons siguin tan faves i caiguen tants bacs". "Els Yogui estan fets amb mentalitat infantil i àgilment, però el fons és negatiu, guilopo, burlador de la llei. Crec que no han de passar-se [per TVE]". "Ha de mantenir-s'hi. És la mena de cine de dibuixos adequat. És recreatiu, ingenu i intranscendent".

Sèrie "El gat Fèlix": "Aquest serial és francament dolent des del punt de vista tècnic i artístic". "No crec que tinga cap interès aquest serial". "El dibuix del personatge central és bo; els secundaris, roïns. Bé, els fons. No són adequades les aventures vistes, tant per la forma de serial, que deixa el final en suspens, com pel tractament del tema, una mica estúpid".

L'aplec d'experts sobre sèries de dibuixos animats que es va fer a Prado del Rey, doncs, no haurien deixat un fotograma viu, si haguera depès d'ells. Tampoc ho van fer les conclusions d'un col·loqui final, que consideraven que "en la projecció de dibuixos animats no es fa un ajustament adequat als diversos grups d'edats de la població infantil i adolescent" i que demanaven "cuidar aquells serials de dibuixos animats que, amb un contingut genuïnament per al món dels adults, es projecten destinats als xiquets. La creença comuna que tot dibuix animat és una tècnica confeccionada per a diversió de la infància menysté els petits espectadors". I que alertaven, també, del "perill de substitució dels valors i els esquemes mentals llatins" i d'"un mercat de dibuixos animats monopolitzat comercialment per firmes nord-americanes".

Completava el llibre una enquesta feta a xiquets i adolescents sobre consum televisiu que també portava Jesús María Vázquez a una reflexió taxativa: “Al nostre parer, el problema dels dibuixos animats en televisió no se centra tant en la forma com en el contingut. L’eloqüència de les dades exposades és significativa. La nostra responsabilitat és manifesta”⁵⁹. Conseqüència d’aquesta “responsabilitat” van ser les conclusions a què Jesús María Vázquez arribava al final del treball. Unes conclusions, enumerades com a “perspectives”, que incidien en la convicció que molts productes emesos per Televisió Espanyola “no són positius en funció dels petits telespectadors”, demanaven deixar d’emetre la sèrie Els Picapedra, consideraven algunes pel·lícules animades “nocives per a l’equilibri psíquic i la formació moral i intel·lectual de les audiències infantils”, carregaven de nou contra Bugs Bunny i exigien “una selecció dels dibuixos que es projecten en la petita pantalla de Televisió Espanyola, que s’han d’adaptar a l’estructura del psiquisme infantil”.

Conseqüència igualment de l’assumpció d’aquesta “responsabilitat” va ser que Jesús María Vázquez irrompera en uns altres àmbits problemàtics relacionats amb la televisió, que podien pertorbar també les audiències més desvalgudes, com ara la violència. El mateix Servei de Formació de TVE va publicar un any més tard, el 1966, un treball “encomanat a don Jesús María Vázquez, O. P., i que ell, juntament amb Fèlix Medín García i un grup d’investigadors i psicopedagogs, ha dut a cap amb la serietat científica que li reconeixem i lloem, amb la claredat i l’agudesesa que no deixarà de comprovar el lector de *Televisión y violencia*”⁶⁰. Fèlix Medín García també s’incorporaria a la Comissió d’Informació i Publicacions Infantils i Juvenils tres anys més tard, en la renovació de membres de 1969, en representació de la Comissió Catòlica Espanyola de la Infància. Jesús María Vázquez lligava els mateixos ingredients en totes les salses...

Medín García, periodista i sociòleg, havia estat alumne del III Curs d’especialització de Revistes Infantils i Juvenils un any abans, el 1965, on va excel·lir tant, que va rebre el Premi Extraordinari, de la mà del mateix

⁵⁹ VÁZQUEZ, J. M. *Los dibujos animados...*, p. 138.

⁶⁰ VÁZQUEZ, JESÚS MARIA i MEDÍN GARCÍA, FÉLIX. *Televisión y violencia*. Servicio de Formación de TVE: Madrid, 1966.

ministre Manuel Fraga. Posteriorment va ser director de Televisió de la Comissió Catòlica Espanyola de la Infància, delegació, encara avui activa, de l'Oficina Catòlica Internacional de la Infància, i secretari general tècnic de l'Institut de Sociologia Aplicada, on va confluïr amb el pare Vázquez. La col·laboració dels dos sociòlegs va ser intensa des d'aquell curs d'especialització en què van coincidir. De fet, Medín García es va convertir en assessor permanent de la Comissió d'Informació i Publicacions Infants i Juvenils. A més de *Televisión y violencia*, el 1966 van publicar també conjuntament *El turismo, hablan los Papas*, per a l'Institut d'Estudis Turístics, i, el 1973, *La Iglesia española contemporánea*. En l'àmbit de la premsa infantil i juvenil, a part de participar en la Comissió i ser membre de tots els jurats que promovia el ministeri, el 1970 va publicar també amb Jesús María Vázquez, una "Encuesta a padres de familia sobre tebeos infantiles", a la *Revista Española de la Opinión Pública*, editada pel Centre d'Investigacions Sociològiques.

Televisión y violencia és un estudi més complet que els seus precedents. Constituït per unes reflexions documentades amb opinions destriades sobre la violència, una enquesta a especialistes –en realitat, un qüestionari que van respondre professionals de diversos àmbits i parets de família afins a les tesis de Jesús María Vázquez–, una anàlisi del contingut de la programació de Televisió espanyola, unes reflexions també amb contrast internacional i, finalment, unes conclusions prescriptives. Tot plegat, això sí, permet obtenir un reflex bastant complet de com era la TVE de començament dels anys seixanta. El treball comença amb una visió general sobre les guerres que ja se situa als antípodes de les idees i les conviccions que van portar a la insurrecció militar del 36 i que van ser hegemòniques durant la dècada dels quaranta i fins i tot dels cinquanta: "Totes les guerres i, encara més, els estats de tensió que advertim en totes les parts del món, en els àmbits més dispers, donen fe d'una realitat violenta en la forma i en els pressupostos latents. En veritat, aquesta panoràmica fa témer seriosament pel destí dels homes"⁶¹.

El perill, el perill de generalització de la violència que entra a les cases per les pantalles de la televisió, articula tot el llibre, però resulta curiosa

⁶¹ VÁZQUEZ, J. M. i MEDÍN GARCÍA, F. *Televisión...*, p. 12.

l'obstinació a fer creure que la societat espanyola encara és "diferent", perquè el règim franquista continuava intentant fent creure que ell era l'antídot per assegurar una societat ideal sense els perills que suportaven d'altres de "liberals" o directament "comunistes": "És just dir que entre nosaltres desperta ara un interès particular pel tema. Per fortuna, el problema de la delinqüència juvenil només ens ha estat familiar per la referència d'altres països. Però la llunyania de les desviacions socials no ens immunitza contra el perill. És, a més, digne d'atenció el fet que entre nosaltres s'hagen conegut, encara que en quantitat exigua, símptomes que bé poden constituir un motiu d'alerta formal"⁶². És a dir, la realitat era molt més idíl·lica que en altres Estats pròxims –una afirmació forçada i interessada que no resistia el més mínim contrast amb la realitat–, però, per si de cas, i per l'aparició d'uns símptomes que no queden especificats, calia evitar el perill.

El resum resultant de l'estudi dels programes de Televisió Espanyola concloïa: "En general, la panoràmica de violència en TVE es concreta en el 25'2 per 100 de la programació, segons els 226 espais que hem visionat. La majoria dels grups d'espais que hem distingit estan pràcticament exempts de violència: els espais *musicals, infantils i juvenils, esportius i culturals i religiosos*, no presenten dades negatives en la nostra observació. Els programes *informatius* arriben al 16'4 per 100 de contingut de violència. Però aquest percentatge està determinat totalment pel reflex d'esdeveniments reals i es presenta qualitativament de manera que sol defugir els aspectes més perillosos. El pes de la proporció de violència sobre el total de programes naix de l'elevada representativitat de dos grups d'espais amb índexs en què es polaritzen les dades de violència: *Pel·lícules de llarg metratge, telefilms, dibuixos animats i espais dramàtics*"⁶³.

La realitat de la programació de Televisió Espanyola, doncs, no induïa a l'alarma. Perquè, a més, els programes de contingut violent solien ser de producció externa, que responia, segons el pare Vázquez, a la realitat d'unes societats amb "unes altres circumstàncies i interessos". L'únic

⁶² VÁZQUEZ, J. M. i MEDÍN GARCÍA, F. *Televisión...*, p. 17.

⁶³ VÁZQUEZ, J. M. i MEDÍN GARCÍA, F. *Televisión...*, pp. 80 i 81.

problema és que precisament aquests programes, malgrat estat senyalats amb un rombe o dos, eren els més seguits pels xiquets i els joves. Per això els autors en responsabilitzaven els pares de família i els alertaven del paper que havien de complir: “El problema està en l’enfocament amb què s’utilitzen els mitjans audiovisuals. La televisió ha vençut totes les barreres, i amb el temps s’ha de configurar com la forma d’espectacle més universal i popular. Ara bé, de moment i reduïda a estímuls purament sensorials, parapetada en violències, exhibicionismes i excessives fantasies, la televisió es pot configurar com a mitjà de desequilibri. Són les famílies les que han de saber utilitzar-la i són els tècnics els qui han de donar dignitat als continguts”⁶⁴.

Per evitar aquesta tendència al “desequilibri”, que Jesús María Vázquez denunciava de manera gairebé paranoica en els tebeos, no tan ben *conduits* per l’autoritat, i també per donar les instruccions necessàries a allò que el dominic definia com “tècnics”, les darreres pàgines del llibre incloïen unes necessàries “orientacions”.

Calia evitar, amb caràcter “general”:

- a) Les actuacions que atempten contra l’equilibri emocional del xiquet.
- b) Les representacions gràfiques d’injúries, malalties o tares, sobretot quan exerceixen una accentuació de qualsevol crisi dramàtica.
- c) Tota escena que directament o indirectament pugui ser escola de tècniques antisocials.
- d) La representació de mals hàbits, que comporten una exemplaritat especialment negativa quan pertanyen a personatges *bons*.
- e) El cultiu de l’ús d’armes, tant més perillós quan es tracte d’armes fàcils d’adquirir.
- f) La tècnica ambiental de tensió mantinguda i prolongada innecessàriament. És legítim crear, dins la narració, una tensió per a l’ànim; però la reiteració d’atmosferes fosques i atemoridores pot produir esveraments permanents.
- g) En els xiquets i els adolescents normals des del punt de vista de la formació moral i caracterològica, les escenes de violència només

⁶⁴ VÁZQUEZ, J. M. i MEDÍN GARCÍA, F. *Televisión...*, p. 133.

poden produir, a tot estirar, un cert xoc psíquic passatger, però la reiteració en un programa o en una sèrie de programes de tals escenes pot anar inculcant una elevada dosi de connaturalització amb l'agressió.

- h) La categoria de perills més difícil és la de la brutalitat, que sol ser confosa amb la lluita, sense distingir que aquesta darrera és sana, mentre que la brutalitat no n'és.
- i) Amb tot, tant en les escenes brutals com en les de simple i sana lluita, la proximitat de l'escena juga un paper principal: el pla llarg o llunyà converteix moltes baralles i batalles en inofensives, mentre el primer pla transforma fins i tot lluites nobles en inadmissibles.
- j) Els continguts de violència accentuen el perill quan inclouen o van inclosos en un context d'excitació sexual, de drames familiars, de qualsevol altre ingredient del mateix espai que enganxe la violència amb una referència estesa a camps diversos de la convivència.
- k) La força de la imatge no ha de ser augmentada, en els casos negatius, amb l'ajuda d'efectes sonors. Fins i tot en plans llargs, quan a una escena de violència s'afegeix el concurs de crits, tensió musical i uns altres recursos incorporats a la banda sonora, els efectes en els telespectadors han estat de molt més impacte traumatitzant.

I en la programació per a "adults":

- a) La violència és, de fet, un ingredient de la vida real, i en funció d'aquesta constatació ha d'aparèixer en la petita pantalla. Fins i tot, com es llegeix al Decret Conciliar sobre els Mitjans de Comunicació Social, pot la representació del mal, adequadament aplicada, servir per al bé. Però sempre han de respectar-se els principis elementals que hem anat apuntant.
- b) La violència, quan es represente, ha d'aparèixer com a element accessori, no reiteratiu ni predominant. És a dir, que ha de jugar un paper adjectiu i no substantiu.
- c) Ha de ser presentada com a darrera i irremeiable solució, quan la bondat, la cortesia, l'habilitat i la diplomàcia hagen resultat infructífers.

- d) En darrer cas, s'ha d'evitar tota proximitat de caràcter sàdic i fugir dels plans traumàtics sempre que es puga.
- e) No ha de ser fatalment mostrada com a plaga irremeiable, com a circumstància indefinidament prolongada i prolongable, sinó com un mal que cal suportar amb resignació.

Jesús María Vázquez acabava demanant un “codi de televisió”, que resultaria “tan desitjable com beneficiós”, d’acord “amb els característiques nacionals, socials i culturals que ens són pròpies”. Exactament com existia en les publicacions infantils i juvenils i que el pare Vázquez va aplicar amb obsessió metòdica. Com a referència per redactar-lo, l'autor desgranava una sèrie de “consideracions bàsiques”:

-Ha de procurar-se la reducció de les sèries en què l'element predominant és la violència.

-Ha de buscar-se, en darrer cas, una dosificació de la violència: en la de tipus negatiu, eliminant-ne totalment els passatges d'excessiu terror, crueltat, erotisme, atrocitats i venjança. En la de tipus positiu, buscant la noblesa d'expressió, l'exaltació de les virtuts, la defensa del dèbil i el sentit alliçonador.

-Ha de realitzar-se una clara discriminació de programes *aptos* –cosa que no vol dir que siguin sempre *indicats*– per a cada edat. Passos que poden garantir una tal discriminació:

- a) Redacció d'unes normes per a la crítica prèvia, per les quals es fixen els criteris de selecció i aptitud dels espais.
- b) Preparació d'especialistes amb dedicació específica i permanent a tal labor i a la vigilància dels programes.
- c) Emissió dels distints espais en distintes hores, d'acord amb l'accessibilitat de cada sector a l'audiència total.
- d) Informació adequada (clara, prèvia, difosa) de l'opinió pública sobre les qualificacions establertes.

e) Com a complement i ajuda a tot això, cal fixar i mantenir un o diversos signes (rombes, cercles, etc.) en la pantalla durant l'espai, que simbolitzen la qualificació esmentada.

-S'ha de veure com a molt aconsellable que tots els programes de contingut violent vagen precedits per una introducció i, si és possible, seguits d'una breu conclusió, sempre amb caràcter orientador, directe o indirecte.

-Ha d'evitar-se tota seqüència que incloga descàrregues sobre masses, primers plans de brutalitat, aspectes físics sagnants en un combat.

-Resulta indiscutible que, com més es tem la violència física tant més ens hem de defensar de la violència contra l'esperit: els continguts d'excessiva tensió emocional, amb amenaça de traumes psíquics, han de ser especialment censurats.

-En les lluites a punyades ha de considerar-se també com a molt negativa l'exemplaritat de qui repel·leix l'agressió amb tàctiques de naturalesa viciosa, sàdica o bestial i, en general, amb els mateixos recursos que l'antagonista.

-Mereixen la més aguda repulsa les violències exercides sobre dones o animals, sobre qualsevol individu que es pressuposa en situació d'inferioritat més acusada de l'agressor.

-La convivència moral, psicològica, social i religiosa de rebutjar els fets delictius en la pantalla és més gran quan aquests constitueixen la part més extensa i influent en el relat: un final feliç no compensa l'impacte nociu de diverses o moltes escenes desgraciades.

-Els episodis que faciliten una visió fatal de la vida, presentant-la com una cadena d'esdeveniments tràgics o com una successió de perills sinistres, no han de ser programats.

Molts d'aquests punts semblen una reproducció exacta dels que articulaven les normes que havien de seguir les publicacions infantils i juvenils. El pare Vázquez aclaria: "La majoria dels punts destacats fins ací no s'encastellen en un pla merament negatiu, sinó que, explícitament o

implícitament, suposen clars suggeriments constructius, sense bloquejar les eixides a la imaginació i la fantasia dels creadors d'arguments, ni plantejar muralles xines als responsables de la selecció de programes"⁶⁵. Però resulta indubtable que sí que ho feien. Només cal pensar per un segon què hauria passat si Televisió Espanyola, que ja suportava tots els controls i els servilismes derivats de la dictadura, haguera adoptat un codi contra la violència –més que contra la violència, per la *moral*– com el que propugnava Jesús María Vázquez. El còmic, sota el seu control directe, el va patir. Reproduir exhaustivament tots els consells que donava per evitar “la violència” en la televisió dóna les pistes necessàries per saber què va passar amb aquesta violència en els tebeos. I més considerant que el pare Vázquez partia del pressupòsit explícit que TVE oferia un producte digne i controlat, sense perill immediat, i que les revistes infantils i juvenils representaven el pol oposat, una autèntica calamitat. La lluita dels censors a partir de l'any 63 contra la violència, el terror i totes les tares de què alertava Jesús María Vázquez va adquirir uns nivells grotescos, com veurem més endavant.

Jesús María Vázquez es va mantenir actiu fins a la desaparició del ministeri d'Informació i Turisme i de la Comissió d'Informació i Publicacions Infantils i Juvenils. Quan tot l'aparell censor del franquisme es va diluir, va passar a dirigir l'Institut de Sociologia Aplicada. Va publicar nombrosos articles i llibres sobre qüestions de tota mena. Encara el 1990 va dirigir un grup d'alumnes de COU en un estudi sobre la manipulació⁶⁶. Però aquell ja és un altre pare Vázquez, que, avesat o resignat a viure en democràcia, continua defensant les limitacions necessàries al seu entendre per evitar “la manipulació” que plana sobre tota la informació: “Per això postulem que des de l'escola han de començar els joves a familiaritzar-se amb els mitjans de comunicació social. Així, la seua capacitat de coneixement de l'home i de la societat seran més profunds. És crucial formar l'home perquè pugui discernir més fàcilment quan se'l vol manipular. Els educadors que posen èmfasi en la formació de l'home haurien de

⁶⁵ VÁZQUEZ, J. M. i MEDÍN GARCÍA, F. *Televisión...*, p. 152.

⁶⁶ VÁZQUEZ, J. M. *Manipulación Información*. Instituto de Sociología Aplicada: Madrid, 1990. ISBN: 84-86111-08-0.

polaritzar molt més el seu interès i els seus objectius professionals a *educar per a la llibertat i el judici personal*”⁶⁷. La pregunta resultava òbvia i obligada: havia educat Jesús María Vázquez, mentre va poder i ostentava el gran poder del control de continguts en les publicacions infantils i juvenils, per a la llibertat i el judici personal?

El dia 5 de juliol de 1995 una esquela de l’Institut de Sociologia Aplicada de Madrid publicada al diari *ABC* anunciava la mort del seu director, Jesús María Vázquez, catedràtic també de la Universitat Complutense. La pàgina web de l’Institut encara ara ofereix com a “darreres novetats editorials” una pila dels seus llibres: *Deontología de la informática, Juan Pablo II en Madrid, Juan Pablo II en España a través de la prensa, Opiniones y actitudes de padres de los alumnos sobre el colegio, La vida a debate, Familia y sectas, Lecciones de técnicas de investigación social, Libro del peregrino...* Jesús María Vázquez va mantenir la inquietud més o menys intel·lectual i l’addicció a ennegrir paper en blanc fins al final.

⁶⁷ VÁZQUEZ, J. M. *Manipulación...*, p. 47.

4. Contra les vinyetes

(deu episodis notables)

Com hem vist al capítol tercer, l'acció de la censura contra les publicacions infantils o juvenils –o contra les que en podien tenir l'aparença, com alguns còmics d'adults– es va mantenir al llarg de les quatre dècades que va aguantar el règim totalitari del general Franco. Un règim que es va dividir en etapes que responien sempre a l'objectiu elemental de la supervivència política. El dictador no va voler deixar mai el càrrec i tots els canvis –ni que foren d'aparença– que va impulsar o que va tolerar responien a aquest objectiu. És aquesta voluntat la que explica les seues maniobres doctrinàries, les preteses “obertures” del règim, les crisis de governs i els canvis ministerials. Si Gabriel Arias-Salgado va ser destituït com a ministre d'Informació i Turisme va ser com a conseqüència de la cobertura que la premsa va fer del denominat Contuberni de Munic. I si va ser substituït per Manuel Fraga, és perquè Franco confiava en aquets jove i decidit caràcter per fer aprovar una nova llei de premsa que els seus ministres tecnòcrates li aconsellaven. Igualment, la defenestració de Fraga respon a la convicció del mateix dictador, que va arribar a la conclusió, atida pels elements més reaccionaris del règim i pel seu delfí Luis Carrero Blanco, que la nova llei de premsa havia tingut uns efectes excessivament “liberalitzadors” i contraris a l'estabilitat del règim. Aquesta història es repetia des de sempre. Des que decantat, el final de la Segona Guerra Mundial Franco, va considerar que el seu germanòfil cunyat, Ramón Serrano Súñer, li feia més nosa que servei.

Tots aquests vaivens, aquesta necessitat de navegar sempre a favor de les aigües externes –sobretot– i internes, però al mateix temps continuar controlant la nau del poder amb mà militar, van anar definint les etapes

del franquisme. En el cas de la premsa infantil Ignacio Fernández Sarasola¹ les articula, cronològicament, de la següent manera: una primera fase “d’indiferència cap a la historieta” –que denomina “el còmic tolerat” (entre 1936 i 1952)–, una segona “de conscienciació” –“el còmic regulat” (1952-1966)– i una tercera i darrera, d’“orientació”: “el còmic orientat” (1966-1975). Fernández Sarasola estructura i denomina aquestes etapes en funció potser massa estrictament de la legislació, que és la base del seu treball. Atenent exclusivament a la normativa, la diferenciació és útil i adequada. Però, anant una mica més enllà, d’acord exactament amb unes altres consideracions, com ara l’aplicació real de la mateixa llei, resulta clarament insuficient i poc satisfactòria. Hi va haver, és cert, un primer moment, coincidint amb els mateixos anys –1936-195–, si no de “toleràcia” –l’aparell controlador i censor del franquisme mai va ser tolerant amb res–, sí d’indiferència. Uns anys en què la premsa infantil no va requerir cap tractament diferenciat per part dels responsables de l’aparell censor. Se’n podria dir, sí, d’indiferència, però, millor encara, d’indiferenciació, salvat el neologisme. Però el còmic no va ser “tolerat”, sinó més aviat tan “tolerat” com l’altra premsa. Pitjor encara, perquè la percepció que es tractava d’una expressió menor, innecessària, el va situar en unes condicions molt més difícils que els periòdics d’informació general. Se’n van coincidir molts menys permisos.

Hi ha una segona etapa de regulació, que coincideix amb la creació del ministeri d’Informació i Turisme. Però en podríem, millor, de “regulació sense efectes”. La premsa infantil i juvenil queda definida i regulada, és cert, el règim se’n fa càrrec, per primera vegada la percep i és conscient de la necessitat de donar-li un tracte específic. Però tot això té uns efectes escassos en l’aparell censor. És el moment de la liberalització de les autoritzacions, en què la majoria de les publicacions periòdiques infantils reben el permís necessari per a considerar-se com a tals. Però les fitxes dels censors, malgrat l’aprovació de la primera normativa pròpia, continuen guiant-se pels mateixos criteris que en l’etapa anterior. La

¹ FERNÁNDEZ SARASOLA, IGNACIO. *La legislación sobre historieta en España*. Asociación Cultural Tebeosfera: Sevilla, 2014. ISBN: 978-84-617-2694-3.

creació de la Junta Assessora de la Premsa Infantil i Juvenil va marcar un abans i un després, és cert, però va tenir una repercussió imperceptible en les revistes. Més enllà de la inquietud inicial que van despertar els nous criteris entre els editors. Perquè els propietaris de les publicacions es guiaven molt més per les indicacions i les consignes que rebien de la Delegació de Premsa i les seues sucursals provincials. Havien après a sobreviure des del 39. Aquesta etapa s'allarga fins a la pressa de possessió de Manuel Fraga com a ministre d'Informació i Turisme. A partir d'aquell moment hi ha un gir de 180 graus, que coincideix amb la constitució de la nova Comissió d'Informació i Publicacions Infantils i Juvenils, que substitueix la Junta i que incorpora com a figura decisiva Jesús María Vázquez.

Aquesta és, doncs, la tercera etapa: la que podríem denominar "d'intervenció". Entre 1962 i 1977. És quan realment s'aplica la normativa vigent i quan els tebeos pateixen una censura que acaba ensucrant-los, en el cas de les revistes còmiques, o desvirtuant-los fins a la extinció per inanició, en el dels quaderns d'aventures.

La classificació que respon més als efectes reals de l'aparell de la censura franquista sobre les publicacions infantils i juvenils, doncs, quedaria definida de la següent manera:

Primera etapa, "d'indiferenciació", entre 1936 i 1952.

Segona etapa, "de regulació", entre 1952 i 1962.

Tercera i darrera etapa, "d'intervenció", entre 1962 i 1982.

Partint de la premissa que en tot moment, d'una manera o una altra, hi va haver control. Durant el franquisme aquestes publicacions sempre van patir censura prèvia, fins i tot quan la llei de premsa de 1966 la va eliminar en el cas de les generalistes. Però els criteris –i sobretot els efectes– d'aquest control van ser diferents, marcats per la mateixa evolució del règim i pel canvi de la realitat interna i el context internacional. En un primer moment, la censura que van haver de suportar els tebeos seguia els criteris generals de tota la premsa. No es podia publicar res que anara contra el règim, ni contra els principis de "la Nueva España", ni contra

l'Església o el dogma catòlics. No es tolerava, de cap manera, l'erotisme, considerat "obsenitat" o "pornografia", però s'admetia, com a normal i fins i tot convenient, la violència, que en definitiva justificava el règim i la nova situació política. A partir de 1952 i la creació del ministeri d'Informació i Turisme una nova mentalitat regula la definició i les característiques de la premsa infantil, es publiquen les primeres normatives que l'afecten, es crea la Junta Assessora de la Premsa Infantil i Juvenil, es defineix la figura de director d'aquestes publicacions i s'organitzen els primers cursos per atorgar-ne la titulació. Però els criteris de la censura sobre les publicacions a penes si es mouen. Tot això canvia, però, a partir de 1962, amb la irrupció de Manuel Fraga al ministeri i la de Jesús María Vázquez en la nova Comissió d'Informació i Publicacions Infantils i Juvenils. A partir d'aquell moment les normes s'apliquen amb un criteri sever que no s'alterarà fins a la desaparició del règim. I encara s'allargarà uns anys més.

Aquest capítol intentarà demostrar-ho. Mostrant l'acció directa de l'aparell de censura sobre revistes considerades infantils i juvenils en cadascuna d'aquestes tres etapes. A partir d'una selecció que busca ser efectiva per aclarir les intencions i les conseqüències de l'acció repressora diferent en cada moment. La tria els casos respon a aquesta intenció: oferir diferents accions i "solucions" que van afectar els continguts de la premsa infantil i juvenil. Accions i solucions promogudes des de criteris i intencions que van anar variant des de 1936 a 1977. I que van tenir efectes contraposats en l'ànim i el treball dels editors, els guionistes i els dibuixants d'uns productes que van marcar la infància i la joventut de generacions i generacions de lectors. El material bàsic de treball utilitzat han estat les fitxes i els informes de censura que es conserven a l'Arxiu General de l'Administració de l'Estat d'Alcalá de Henares. Fitxes que corresponen bàsicament als serveis centrals de cadascuna de les administracions que es van alternar en el control de la premsa i algunes –poques– de disperses procedents les delegacions provincials que hi van arribar a partir del 1977. Finalment també he treballat amb les que s'han salvat de les que va rebre –per milers– editorial Bruguera, les quals pertanyen sobretot a l'any 1964. L'arxiu d'originals, exemplars i documentació d'editorial Bruguera és ara propietat d'Ediciones B i es

troba a Parets del Vallès. És de difícil accés, perquè els actuals propietaris de l'editorial mantenen un litigi legal de fa anys amb alguns dels hereus dels autors d'aquells originals. Un litigi que fa que tinguen custodiat tot aquest material amb un zel que no el fa accessible als estudiosos de la historieta. Pel que fa a les altres editorials, el seu tancament –totes van plegar entre els anys seixanta i els vuitanta– va equivaldre a la disgregació i a la desaparició de tot el material que podria ajudar a reconstruir la història de la censura. De tota manera, el que s'ha salvat permet recompondre-la, a còpia de fragments, fins a un nivell plausible per fer-se'n una idea prou exacta. Cal lamentar igualment la desaparició de la major part de la documentació de les delegacions territorials de la Delegació Nacional de Premsa i Propaganda, adscrites a la Secretaria General del Movimiento, del ministeri d'Educació Nacional i del d'Informació i Turisme de Barcelona. Uns papers bàsics i necessaris per entendre el control de la premsa durant el franquisme que va ser destruït per instruccions directa de Rodolfo Martín Villa mentre ocupava el càrrec de ministre d'Interior en el primer govern d'Adolfo Suárez.

Com funcionava aquest control, el control de la censura? El mecanisme era relativament senzill. Si es tractava d'una publicació periòdica, l'editor havia de remetre unes galerades amb el contingut exacte del text i les il·lustracions a la delegació provincial de la instància encarregada del control de la premsa en aquell moment. Si es tractava d'un fullet o un llibre, s'havien de fer arribar directament als serveis centrals; és a dir, a Madrid. I va ser a Madrid on tots els editors de la premsa infantil que no comptaven amb el permís de publicació periòdica es van haver d'adreçar entre l'any 1939 i 1952. Una gran part d'aquestes fitxes es conserven a l'Arxiu de l'Administració General de l'Estat. En un lloc o en l'altre, segons les característiques de la publicació, el delegat nacional o provincial trametia les galerades als censors –els “lectors”– encarregats de controlar-ne el contingut, els quals redactaven l'informe amb les consideracions que consideraven oportunes i el tornaven al seu superior. Era aquest l'encarregat de contestar a l'editorial, informant-la de l'acceptació –amb esmenes o sense– o el rebuig de publicació. La decisió oficial incloïa les esmenes que el delegat havia decidit aprovar i podia ser recorreguda per l'editor que presentava l'original.

Aquesta possibilitat de recurs es va ampliar el 24 de juny de 1955 amb l'ordre que regulava el decret sobre ordenació de les publicacions infantils i juvenils. Una ordre que en l'article 35 preveia la possibilitat que els editors podien elevar a la Junta Assessora de les Publicacions Infantils "queixes fonamentades sobre les decisions dels funcionaris de la consulta prèvia. La Junta examinarà curosament les queixes, proposant en cada cas el que consideren convenient"². Però l'article 35 va ser derogat, com tots els altres que feien referència a la Junta Assessora, pel decret de 27 de setembre de 1962 que reorganitzava la Direcció General de Premsa. El reglament de la Comissió d'Informació i Publicacions Infantils i Juvenils, la seua substituta, ja no va contemplar cap prerrogativa semblant. Ni tampoc el decret de 19 de gener de 1967 que aprovava el nou Estatut de Publicacions Infantils i Juvenils derivat de la Llei de Premsa de 1966.

En una darrera etapa, els censors que havien fixat les modificacions que calia aplicar al text es miraven si l'edició impresa i distribuïda, a través dels exemplars que els enviava l'editor, les havia recollides. Ells mateixos, doncs, n'asseguraven el compliment. El seguiment d'aquestes fitxes i informes de censura permet constatar, sobre els fets, els criteris i les restriccions que van afectar les publicacions infantils i juvenils en totes les etapes que hem anat descrivint. De manera cronològicament i temàticament panoràmica. El present capítol, doncs, inclou els exemples necessaris que permeten contrastar en la pràctica de l'acció administrativa les tesis d'aquest estudi. Cadascun reflecteix una situació diferent, segons la tipologia de la revista i el moment en què van ser preses les decisions correctives.

² *Boletín Oficial del Estado*, número 33 de 2 de febrer de 1956.

4.1. El primer gran quadern

Roberto Alcázar y Pedrín, criatura gràfica d'Editorial Valenciana, va ser el primer gran quadern seriat que es va publicar a l'Espanya de la postguerra immediata. Les glorioses gestes de l'“*intrépido aventurero español*” van arribar al públic el 1941 i es van deixar de publicar el 1976. Els 1.219 números de la col·lecció, doncs, s'identifiquen cronològicament amb el franquisme. No és l'única coincidència. Diversos experts en el còmic n'hi han volgut veure molt més. La discussió ha estat llarga i durarà mentre hi haja partidaris enfervorits d'una sèrie a la qual riuen totes les gràcies i detractors contundents que hi veuen tots els mals. Les crítiques han arribat fins a l'extrem de voler veure en la cara de Roberto Alcázar els trets de José Antonio Primo de Rivera, una acusació de la qual es va poder defensar el seu creador gràfic, Eduardo Vañó, que va repetir tant com va poder que, en realitat, s'havia limitat a copiar-se a ell mateix. I per corroborar-ho mostrava sempre al periodista impertinent fotografies de la seua joventut que així ho podien fer pensar. La realitat és que la poca gràcia que acompanyava el seu traç podria fer pensar qualsevol cosa.

Els treballs més clàssics sobre historieta gràfica espanyola són poc caritatius amb el personatge i amb els motius que l'impulsen a lluitar contra el mal des del primer número fins al darrer. Des de Salvador Vázquez de Parga, que el veu com “un detectiu ric al servei dels rics, que manté amb els punys les bases del sistema capitalista”³ fins a Antonio Altarriba, que, amb més matisos, considera que “si ens atenem als procediments utilitzats pels malvats i deixem de costat les fonts de

³ VÁZQUEZ DE PARGA, SALVADOR. *Los comics del franquismo*. Editorial Planeta: Barcelona, 1980. ISBN: 84-320-0629-7.

finançament i els objectius perseguits pels herois, descobrim que Roberto Alcázar i Pedrín són campions de la racionalitat amb més motiu que portaveus del feixisme imperant”⁴. Un dels treballs més complets sobre la popularíssima sèrie, fixada en el seu context, és el d’Òscar Gual Boronat, que contempla totes les anàlisis i totes les possibilitats. Fins i tot, totes les cabòries a què pot induir⁵.

A l’Arxiu de l’Administració de l’Estat d’Alcalá de Henares es conserva la fitxa de censura del primer exemplar de Roberto Alcázar y Pedrín, *Los Piratas del aire*. Una aventura d’un guió simplista, redactat pel fill de l’editor, Juan Manuel Puerto Vañó, a base de punyades, i amb uns dibuixos, de definició encara adolescent, d’Eduardo Vañó Pastor, que es mantindria com a titular fins al darrer número, quan el seu traç havia envellit tant com ell. Gairebé totes les històries dels quaderns d’aventures espanyols fixen l’aparició d’aquest primer quadern el 1940. La data, repetida i copiada, és errònia. El desembre de 1940 l’editor de Valenciana, Juan Bautista Puerto Belda, va dirigir al director general de Propaganda del ministeri de Governació, la instància encarregada del control de la premsa i els llibres en aquell moment, la petició corresponent per poder editar-lo. Li va ser denegada “per falta de paper”, encara que la fitxa de censura no va considerar inapropiat el quadern. Cal no oblidar el gravíssim condicionant que representava en aquell moment aquesta mancança. Un dèficit que l’Estat girava a favor propi, establint-ne quotes de distribució entre les publicacions a què havia atorgat la qualificació de “periòdiques”. El gener de 1941 Puerto Belda considera que ha resolt el problema i persisteix en la demanda:

“I tenint l’EDITORIAL VALENCIANA atorgat quota de paper de la Cambra Oficial del Llibre, el qui subscriu es permet sol·licitar de nou que se li atorgue l’autorització per a la publicació del llibre esmentat.

⁴ ALTARRIBA, ANTONIO. *La España del Tebeo*. Editorial Espasa Calpe. Madrid: 2001. ISBN: 84-239-2545-5.

⁵ GUAL BORONAT, ÓSCAR. *Viñetas de posguerra. Los cómics como fuente para estudio de la historia*. Publicacions de la Universitat de València: València, 2013. ISBN: 978-84-370-9126-6.

Déu guarde a V. I. Molts anys.

Madrid, vint-i-tres de gener de mil nou-cents quaranta-un”.

Aquesta vegada la petició va ser considerada i va ser autoritzada segons les recomanacions que havia redactat el censor E. Romeu –un personatge que apareix en diverses publicacions sobre censura teatral sense que ningú n’haja identificat encara el nom– quan li havia estat lliurada quasi dos mesos abans. Aquella fitxa, històrica en la història del tebeo a Espanya, indica literalment:

“Valor literari o artístic: Mitjà.

Valor documental:

Matís polític:

Guixades (*tachaduras*, a l’original) amb referència a les pàgines:

Altres observacions: Narració a base de dibuixos. Argument fantàstic, inversemblant i de mitjà o escàs interès. Cosa fluixa.

Madrid, 3 de desembre de 1940.”

El primer quadern de Roberto Alcázar y Pedrín, per tant, va passar la censura del ministeri de Governació amb un valor literari o artístic considerat “mitjà”, sense atribuir-li cap valor documental ni cap matís polític i amb una crítica severa. “Cosa fluixa”. Les escasses fitxes que es conserven a l’Arxiu d’Alcalá de Henares sobre els primers números de la publicació no són tan severes, però, en tot cas, cap d’aquells censors va considerar en cap moment la possibilitat d’aplicar a aquells tebeos alguna de les *tachaduras* que definia la funció que tenien encomanada.

4.2. Flash Gordon, en mans del Movimiento

El 20 de maig de 1941 el control de la censura va passar del ministeri de Governació a la Secretaria General del Movimiento, dins el qual es va crear la Vicesecretaria d'Educació Popular⁶, amb quatre delegacions nacionals: Premsa, Propaganda, Cinematografia i Teatre i Radiodifusió. Les publicacions que aconseguien el permís per ser considerades “periòdiques” depenien dels serveis de censura de la Delegació Nacional de Premsa. El control de les que s’havien de resignar a ser considerades “no periòdiques” –la majoria de les revistes destinades al públic infantil i juvenil i els quaderns d’aventures– corresponia, com els dels llibres, a la de Propaganda. L’editor d’Hispano Americana de Ediciones, Lotario Vecchi, es va adreçar igualment a la Vicesecretari d’Educació Popular l’any 1942 per obtenir el permís de publicació corresponent per als àlbums de la sèrie Flash Gordon.

Un material que ell mateix havia editat abans de la guerra en la revista *Aventurero*, aprofitant les planxes que havia utilitzat a Itàlia la Casa Editrice G. Nerbini. Aquelles pàgines, doncs, ja havien estat publicades tant a Itàlia com a Espanya a partir de l’any 35 amb retocs. Amb una distorsió sistemàtica en els dibuixos, sempre amb la mateixa direcció: reduir la càrrega eròtica que hi havia introduït l’autor, Alex Raymon,

⁶ BERMEJO SÁNCHEZ, BENITO. *La vicesecretaria de Educación Popular (1941-1945), un “ministerio” de propaganda en manos de la Falange*. <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:ETFSerie5-16946BB6-A601-59A9-CD02-AB4BD2DA2738/Documento.pdf>.

sobretot en els cossos femenins, amb vestits sempre escassos. Un autocensura diferent en l'edició espanyola, que es va avançar en el pudor a la italiana. Va ser a Itàlia on els noms dels protagonistes es van alterar. Flash Gordon va passar a ser Flas per no semblar tant nord-americà i el doctor Zarkov es va dir Zarro per evitar connotacions esclaves. Lotario Vecchi va apropiat-se d'aquest recurs. Acabada la guerra, quan va passar la consulta prèvia del primer àlbum de la col·lecció, va entendre que no era moments per a bromes que lligaren la sèrie amb els Estats Units ni l'heroi que la protagonitzava amb un representant estel·lar del sistema capitalista "podrit" i "acabat" que la *Nueva España* considerava derrotat i superat per la història.

Lotario Vecchi va mamprendre la publicació de la sèrie des de la primera pàgina i en quaderns horitzontals de bona grandària. Va amagar-ne a la censura la procedència i l'autoria, va mantenir els retocs per evitar els detalls que podrien ser considerats "eròtics" o "obscens" i algunes escenes que li semblaven massa fortes per als nous temps –com per exemple, l'assassinat d'un sacerdot pagà, que sempre podria recordar a un mossèn– i va assumir el canvi de noms que s'havia imposat a Itàlia anys abans quan el règim feixista encara tolerava la publicació d'histories de procedència estrangera. Això es va traduir en la supressió de la signatura que Alex Raymond imprimia al final de cada plana dominical que apareixien als diaris dels Estats Units, on la sèrie encara es publicava cada setmana. Vecchi es va autocensurar, doncs, abans de portar els seus àlbums a la vicesecretaria d'Educació Popular. Hi arribava ben instruït.

En les noves pàgines que Hispano Americana va editar a partir de l'any 42 i que no havien estat publicades abans de la guerra l'autocensura no es va limitar a l'exhibició de cossos femenins excessivament impúdics, sinó que va afectar també la moralitat de les escenes. Passatges sencers de l'original van ser mutilats o alterats per evitar, per exemple, referències explícites a conductes matrimonials adúlteres. Suaument adúlteres perquè Alex Raymond, en una publicació que llegien tots els públics, mai traspassava la ratlla de l'explicitat feridora.

Totes les mutacions respecte a l'original nord-americà van ser degudes, exclusivament, al zel de l'editor de Flash Gordon a Espanya. Tot va ser

autocensura. És obvi que si Lotario Vecchi haguera intentat passar amb aquell material els filtres de control establerts per la Secretaria General del Movimiento, possiblement no se n'hauria sortit. Segurament els responsables de la censura del moment no haurien acceptat els tènues vestits que deixaven al descobert extenses zones corporals dels personatges femenins de Raymond. Com també resulta ingenu pensar que li haurien permès publicar una aventura en què una reina casada abandonava marit, fill i llar per intentar salvar Flash Gordon, l'amor de la seua vida, captiu pel seu pare, tirà del planeta Mongo. Una dona que continuava besant a la boca el seu amor perdut quan se'l trobava ja casada a peu d'escala del seu palau. O que el mateix Flash poguera tornar a la Terra per enfrontar-se a un exèrcit de clares connotacions nazis. I guanyar-lo. Un episodi que no es va publicar a Espanya fins els anys setanta. Senzillament, els editors successius de Flash Gordon a Espanya, massa prudents, mai el van portar tal com l'havia dibuixat Alex Raymond, a "consulta prèvia". Lotario Vecchi no va donar oportunitat als censors d'introduir-hi esmenes. Es va estimar més prevenir que curar i quan els remetia les galerades de la col·lecció ja hi havia aplicat els retocs que exigien els criteris i les consignes del moment. Sabia perfectament quins eren els valors que imposaven els guanyadors de la guerra i es va limitar a complir-los amb eficàcia.

A l'Arxiu General de l'Administració d'Alcalá de Henares, dins les carpetes corresponents als impresos de llibrets, fullets o publicacions no periòdiques, s'han conservat bona part de les fitxes d'aquells àlbums que Hispano Americana de Ediciones va començar a publicar el 1942. Són impresos completats a mà pels censors. A la cara posterior hi ha el procediment que els editors havien de seguir per obtenir el permís requerit. Un per a cada publicació de caràcter no periòdic:

"Correspon autoritzar a aquesta Delegació Nacional de Propaganda totes les publicacions no periòdiques [les periòdiques quedaven reservades a la de Premsa], de caràcter públic, bé siguen fulls solts, llibres o fullets.

Els fullets de menys de 32 pàgines poden ser autoritzats per a l'edició i circulació per les Delegacions Provincials d'Educació Popular⁷.

Per a sol·licitar una edició s'elevà instància al Delegat Nacional de Propaganda, juntament amb dos originals de l'obra que es desitja publicar, bé escrits a màquina o galerades”.

Al model de petició que havien d'omplir els editors havia de constar el nom i el domicili social de l'empresa. L'autorització es demanava atenent les exigències de l'“ordre de 15 de juliol de 1939, Any de la Victòria, i disposicions complementàries”. I calia fer constar la classe d'imprès, el títol, l'autor, l'editor, la paginació, el format, el tiratge i la classe de paper. Malgrat que la redacció i l'administració d'Hispano Americana de Ediciones, SA, estaven situades a Barcelona –concretament, al carrer de Londres 188–, el domicili social de l'empresa que figurava en els permisos d'edició era a Madrid: carrer de Montera, número 29. Potser buscant una proximitat més efectiva amb les autoritats del nou règim. Pel que fa a la primera col·lecció de Flash Gordon, que constava de nou números, als arxius d'Alcalá de Henares s'han conservat els fulls de petició, les consideracions del censor i la resposta de la Delegació corresponents a sis: el número 2, *La ciudad de los hombres halcones*; el 3, *El Torneo de la muerte*; el 4, *La sombra vengadora*; el 5, *Flash Gordon contra el imperio de Ming*; el 6, *El mar del misterio*, i el 8, *El reino de la selva*.

⁷ Encara que la majoria dels tebeos i les publicacions infantils del moment no superaven mai les 32 pàgines, els editors s'estimaven més de portar-ne les galerades per al control prescriptiu a Madrid. Una decisió que potser podia estar motivada per la rapidesa en la resposta o perquè d'aquesta manera s'evitaven un pas burocràtic. Els censors no acostumaven en aquells moments a introduir grans canvis en el contingut dels tebeos, però sí que podien decidir no autoritzar-ne la publicació per motius tan arbitraris com considerar que la baixa qualitat del treball no justificava el paper que gastaria l'edició en “uns moments de restricció”. Acudint directament a Madrid els propietaris de les editorials s'estalviaven haver d'acumular recursos i, per tant, tràmits intermedis innecessaris.

A més de domiciliar l'editorial a Madrid als efectes de tràmits i permisos administratius, tal com hem indicat, Lotario Vecchi es va estimar més no explicitar l'autoria de la sèrie i el personatge que portava a "consulta prèvia". Podria haver pensat que un autor nord-americà en aquell moment just de la Segona Guerra Mundial, quan Alemanya enramava victòries a tot arreu i el règim franquista s'hi identificava de ple, no seria el millor passaport per aconseguir-ne l'autorització. Així, en totes aquestes sol·licituds, en l'apartat corresponent a l'autor, el representant d'Hispano Americana escrivia "de la nostra propietat". Era una manera genèrica d'estalviar-se el disgust sense dir cap mentida ni cometre cap irregularitat. La fórmula, a més, comptava amb la ignorància absoluta dels censors, que ni sabien qui era Flash Gordon ni havien sentit parlar mai d'Alex Raymond, com es desprèn dels seus informes.

A la sol·licitud del número 2 de la sèrie, *La ciudad de los hombres halcones*, l'editor feia constar que es tractava d'un "*cuaderno ilustrado para mayores*". Tot i que evidentment *també* es tractava d'un tebeo per a xiquets i joves, la definició del producte estalviava un zel excessiu per part dels censors. El tiratge declarat era de 15.000 exemplars, però aquestes xifres sovint no eren indicatives de la difusió real, perquè, una vegada havien aconseguit el permís, els editors en feien tantes reimpressions com calguera sense demanar-ne un de nou. L'entrada d'aquest document a la Vicesecretaria d'Educació Popular / Delegació Nacional de Propaganda / Censura va ser registrada el 5 de setembre de 1942 i la sortida amb l'autorització pertinent va arribar cinc dies més tard, el 10 de setembre. La resolució determina lacònicament: "Autoritzada la publicació" i apareix signada pel conseller nacional de Propaganda i pel cap de Censura. Al sobre on es guarda la petició hi ha una inscripció manuscrita que assenyalava: "Traducció de l'italià. Història de tipus fantàstic. Res censurable. Autoritzable".

La sol·licitud de publicació del número 3 de la sèrie, *El torneo de la muerte*, seguia el mateix esquema. Aquesta vegada, però, la fitxa de recepció apareixia completada amb una plantilla que després sempre es repetiria amb petites variacions amb el pas dels anys. Les observacions a què havia de respondre el censor, que en aquesta ocasió apareix identificat com a

“Panero” –sens dubte, el poeta Leopoldo Panero, que va exercir com a censor a la Delegació General de Propaganda entre 1942 i 1945⁸–, són les següents: “Valor literari o artístic, valor documental, matís polític, guixades (*tachaduras*, en l’original castellà), altres observacions”. Els únics apartats que el censor va contestar en aquesta ocasió van ser el primer i el darrer. Pel que fa al valor literari o artístic, el poeta li va atorgar un “nul”. Quant a “Altres observacions”, va sentenciar: “Historieta fantàstica escrita per a xiquets. Pot autoritzar-se”. La resolució, doncs, propiciada per “el censor tolerant”, com l’han definit els experts que han estudiat aquesta etapa de la vida de l’escriptor, va ser “Autoritzada la publicació”, com es fa constar al final del document.

A l’imprès corresponent al número 4, *La sombra vengadora*, hi ha alguna novetat. A la sol·licitud de l’editor calia fer constar si es tractava d’una publicació no periòdica de caràcter “religiós, científic, literari, documental, artístic o infantil”. Va ser aquesta darrera opció la que va triar Lotario Vecchi. Un canvi d’orientació respecte als números anteriors, motivat per prevencions ara contraposades. Calia assenyalar, a més, si la publicació observava algun “matís polític”, espai que el responsable d’Hispano Americana de Ediciones va deixar en blanc. Aquesta vegada el criteri del censor “número cinc” –identificat, doncs, només amb un número– va ser diferent. A l’apartat on calia fixar-ne el “valor literari o artístic” va sentenciar que era “bo”. Va deixar en blanc el següent, “Valor documental” –òbviament, perquè no n’hi havia– i va decidir, pel que fa al “matís polític”, que no en tenia. El censor número cinc va determinar, igualment, que no calia incorporar cap “esmena”. En el darrer apartat, “Altres observacions”, encara va anar més lluny i va apuntar: “*Derroche de imaginación y fantasía*”. L’anònim censor que va encarregar-se de supervisar aquesta aventura de Flash Gordon va ser l’únic que va entendre què tenia entre mans.

Un altra opinió respecte a Flash Gordon tenia el censor “número vuit”, tampoc no identificat, més pròxima a la de Leopoldo Panero, que va

⁸ *Diario de León.es*. Leopoldo Panero, el censor tolerante. http://www.diariodeleon.es/noticias/cultura/leopoldo-panero-censor-tolerante_661712.html.

encarregar-se de controlar el quadern número 5, *Flas Gordon contra el imperio de Ming*. Segons aquest individu, el “valor literari o artístic” de l'àlbum era “mediocre”. En l'apartat corresponent a “Altres observacions” el número vuit va escriure: “Fullet infantil molt fantàstic, amb guerra interplanetària, que es deu haver inspirat en l'obra de G. Wells”. Almenys el funcionari en qüestió tenia alguna referència literària de gruix dins l'àmbit de la ciència-ficció. Però, com en el cas dels seus col·legues, el seu coneixement sobre la importància de les aventures de Flash Gordon dins la cultura popular o de la història del còmic era més aviat escàs. Cap delsensors identificats amb un cognom o amb un número va saber adjudicar aquells quaderns que l'editor presentava com “de la nostra propietat” a l'autor que els havia creat. El número vuit va acabar conclouent que aquell quadern “infantil” era “inofensiu” i, per tant, va proposar que en quedara “autoritzada” la publicació.

La fitxa de censura corresponent al número 6 de la sèrie, *El mar del misterio*, torna a incorporar algunes novetats. L'informe del censor ha de respondre ara a unes preguntes molt més directes. La nova fórmula i la plantilla corresponent van fer fortuna i es van mantenir, amb lleugeres variacions, durant molt anys: “Ataca el dogma o la moral?, Les institucions del règim?, Té valor literari i documental?, Raons circumstancials que aconsellen una o altra decisió”. Els criteris s'anaven concretant i uniformitzant. En aquest cas l'encarregat de la supervisió també va ser permissiu: “Ataca el dogma o la moral?: No. Les institucions del règim?: No. Té valor literari o documental?: Corrent dins el gènere. Raons circumstancials que aconsellen una o altra decisió: Fulletó amb il·lustracions, summament fantàstic, sense cap altre valor que el distingisca”. Com a conseqüència de l'examen, el lector encarregat d'aquesta aventura, no identificat, va decidir: “Vistos els antecedents de l'expedient i declarat conclòs, en els seus mèrits proposem d'autoritzar-lo”. Per a la història queda la descripció que l'anònim individu va fer d'una de les obres culminants de la història del còmic nord-americà: “Fulletó amb il·lustracions sense valor”.

Totes aquestes fitxes demostren l'arbitrarietat a què havien d'enfrontar-se els editors, que havien de sotmetre's als criteris absolutament

personals i contradictoris dels censors. Des dels que consideraven Flash Gordon com “*un derroche de fantasía*” fins als que el menyspreaven titllant-lo de “*folletín sin valor*”. Però, més enllà de les consideracions artístiques, a recer d’aquestes opinions els responsables del control de la censura podien tolerar o rebutjar una edició.

En aquest pendent desordenat –tant d’“ordre” com volia el règim...–, l’àlbum número 8 i penúltim de la col·lecció, *El reino de la selva*, no va tenir tanta sort. La indiferència va esdevenir intransigència. Se’n va encarregar el lector número sis, que tampoc hi va detectar greus perills contra el sistema, però que va considerar aquella publicació absolutament prescindible: “Ataca el dogma o la moral?: No. Les institucions del règim?: No. Té valor literari o documental?: No. Raons circumstancials que aconsellen una o altra decisió: No veig cap necessitat de publicar-lo. Fulletó de molt mal gust. Observacions: Un fulletó infantil sense valor pedagògic que porta l’esment *per a majors*”.

Considerant els *mèrits* que el censor va trobar en l’àlbum, el cap de secció i el delegat nacional de Propaganda, que devia actuar exclusivament d’ofici i com a acompanyant, van contestar a l’editor: “Vista la instància de 30 de març de 1944, aquesta delegació nacional, a proposta de la secció corresponent, ha resolt: denegar l’autorització necessària per a la publicació. Vistos els antecedents de l’expedient i declarat conclòs, en els seus mèrits se’n proposa la suspensió. Madrid, 5 d’abril de 1944”.

En realitat, no hi havia res que féra *El reino de la selva* diferent dels números anteriors de la col·lecció. I més encara, considerant que va ser precisament en aquell episodi quan l’autocensura de l’editor s’havia deixat sentir amb més contundència, eliminant-ne les vinyetes que feien referència a l’alegria excessiva amb què la casada princesa Aura havia rebut Flash Gordon al seu regne i la gelosia que aquesta actitud de moral més aviat distreta havia causat a la nòvia de l’heroi, Dale Arden. És obvi que el censor desconeixia aquestes circumstàncies i també ho és que l’arbitrarietat i la diferència de criteris amb què actuaven els empleats de la Delegació Nacional de Propaganda no tenia límits. Sense criteris clars a què atènyer-se i interpretant personalment els principis que imposava el règim, cada censor actuava segons els seus paràmetres. Quinze anys més

tard una carta subscrita per més de cent escriptors als ministres d'Educació i Informació i Turisme denunciava amargament aquestes tares, que es van arrossegar sempre⁹.

El lector –censor– número 6 opinava que tot plegat no passava de ser una broma estúpida sense cap mèrit que n'aconsellara la publicació. Però, òbviament, no tenia sentit que una col·lecció seriada s'haguera publicat fins aquell moment amb el permís de l'aparell censor i que de sobte quedara tallada pel rebuig de la mateixa instància administrativa. Alterat per la decisió, Lotario Vecchi va recórrer contra la denegació del permís en els termes de submissió que calien per no alterar cap susceptibilitat. I aquesta vegada ho va fer des de Barcelona:

“Senyor Cap de Censura

Vicesecretaria d'Educació Popular

Delegació Nacional de Propaganda

Senyor:

Hispano Americana de Ediciones, SA, domiciliada a Barcelona, carrer de Londres, número 188, li fa saber que aquest mes de març darrer va presentar a l'aprovació d'aquell organisme de censura el quadern infantil d'aventures titulat *El reino de la selva*, mitjançant expedient 2097, que va ser denegat. Tanmateix, suposant que aquesta denegació ha estat potser motivada per la inoportunitat únicament d'alguns quadres de l'esmentat quadern, fàcilment suprimibles sense que la narració perda interès, el que subscriu es permet, animat per l'alt esperit de comprensió envers aquell respectable organisme

Sol·licitar:

⁹ *El problema de la censura*. Carta dirigida a los Ministros de Educación Nacional y de Información y Turismo.
<http://www.filosofia.org/hem/dep/clc/bicde04j.htm>.

A la direcció del departament ed Censura que accepte admetre a revisió l'esmentat quadern denominat *El reino de la selva* i realitzar sobre les seues planes les supressions que crega oportunes, per aprovar-lo sota l'extrema seguretat que seran respectades totes les modificacions que queden assenyalades.

Favor que espera merèixer de la seua reconeguda bondat. Déu el guarde molts anys. Barcelona, 20 d'abril de 1944."

La petició d'Hispano Americana de Ediciones incloïa una certa trampa. L'editor no havia deixat en les galerades que prèviament havia lliurat cap vinyeta que poguera ser suspesa. No hi havia cap motiu per afegir més mutilacions a les que ja havien estat introduïdes en l'original a la mateixa editorial. A més, el rebuig del "lector" no es basava en aquests hipotètics excessos, sinó en la consideració que un "fulletó" de tan "mal gust" no havia de ser editat, perquè no hi havia "cap necessitat". Aplicant-hi estrictament el mateix criteri, no s'hauria publicat cap número de la sèrie, ni cap quadern de la Hispano Americana, ni cap tebeo de l'època, tret d'aquells que el règim considerava proselitistes i que editava fra Justo Pérez de Urbel. Hi havia exactament les mateixes raons tant per a haver acceptat els primers número de la sèrie com per a rebutjar el vuitè. El que no tenia cap sentit era utilitzar dos sistemes de mida, però això ja passava sovint sense cap conseqüència. Tot fa pensar, doncs, que Lotario Vecchi va jugar amb una certa influència que ara els experts li atribueixen davant les autoritats del nou règim. Perquè, pocs dies després, l' informe d'un nou lector esmenava la plana del primer: "Al meu parer, es tracta d'un conte infantil amè i interessant en el qual es lloa el valor i l'esperit de justícia i liberalitat. El crec útil i sense res censurable". El quadern quedava, d'aquesta manera, aprovat. La contradicció entre la primera i la segona opinió era total. Poc devia importar això als responsables de la censura. La col·lecció va continuar, amb la coherència derivada de no haver perdut una part que féra intel·ligible la història, fins al número 9, en què es va interrompre.

4.3. El primer guerrer

Adolfo de Moncada, que no sap que és Adolfo de Moncada, queda profundament alterat quan la seua mare li desvela un secret terrible. No és fill d'Alí Kan, com ell es pensava fins aquell moment, sinó d'un cristià: el comte de Roca. Ella va ser segrestada per Alí Kan, embarassada, i el cabdill musulmà va pensar-se que el fill nascut al seu castell era d'ell i el va criar en la fe musulmana. Sota la bandera de la mitja lluna, "el fill d'Alí Kan" lluita contra els cristians i despunta com un gran guerrer. En el moment de la confessió materna, Alí Kan irromp en la conversa i intenta matar qui pensava que era el seu fill. La mare es creua en la trajectòria del colp mortal i és ella qui resulta assassinada. Adolfo de Moncada aconsegueix fugir i a partir d'aquell moment jura que venjarà la seua mare, abraça la fe cristiana i enceta una croada sense límits contra la mitja lluna. Ha de purgar per tant de pecat. Però ho ha de fer amb el rostre cobert per una màscara, perquè, si els cristians el reconeixen, hi veuran l'assassí musulmà dels seus fills, pares o germans, caiguts en combat contra el sanguinari fill d'Alí Kan.

Aquesta és la trama del fulletó gràfic més conegut de la postguerra. El guió bàsic d'El Guerrero del Antifaz, que després es complica en mil trames i ramificacions més fins al quadern número 668, vint-i-un any més tard. Fins a l'aparició d'El Capitán Trueno cap heroi de paper havia estat tan important, havia tingut una difusió tan forta –encara que siga difícil de calcular, El Guerrero del Antifaz va arribar als 200.000 exemplars de tiratge setmanal– i s'havia convertit en una icona popular tan celebrada. El Guerrero del Antifaz ha merescut capítols sencers en la història de la historieta espanyola i fins i tot monografies acurades i hagiogràfiques. Ha estat el personatge més criticat –com a prototipus d'heroi franquista– i

també el més fervorosament reivindicat com a pare dels somnis de generacions i generacions de xiquets.

Les aventures d'El Guerrero del Antifaz estan plenes de violència, d'odi racial i religiós, de defensa enardida de la fe cristiana i de contenció viril, perquè l'heroi es promet a Ana María, "condesita de Torres" –dona de cos difuminat i autèntica personificació de les virtuts femenines més tradicionals–, i li guardarà fidelitat fins a portar-la a l'altar. Però l'heroi es veurà assetjat per desenes de pretendents –aquestes sí, dones amb cos de dona, decidides i aventureres, sovint malvades– que debades intentaran seduir-lo. Mai els permetrà la més mínima concessió sentimental. Mai somriurà el gran patidor. El tòpic és total. Turment sense èxtasi. El Guerrero del Antifaz té totes les característiques de fulletó popular del segle XIX amb els valors més sòlids de la moral tradicional, carpetovetònica, que a Espanya un règim totalitari va arrossegar i imposar durant mig segle XX. Per això és tan fàcil identificar l'un amb l'altre. El guerrer cristià amb el nacionalcatolicisme franquista. Les croades es confonen.

Encara que els experts situen l'origen de la sèrie el 1943, l'editor de Valenciana, Juan Bautista Puerto Belda, va aconseguir el permís de publicació del primer quadern el 28 de setembre de 1944. A l'Arxiu d'Alcalá de Henares se'n conserva la fitxa:

"Vicesecretaria d'Educació Popular

Delegació General de Propaganda

Secció Censura de Publicacions

El que subscriu, Ángel Álvarez Fernández, amb domicili a Madrid, al carrer de Goya, número 116, sol·licita l'autorització que exigeix l'ordre de 29 d'abril de 1938, i disposicions complementàries, per a l'edició del llibre o fullet amb les característiques que s'indiquen tot seguit.

Autor: Manuel Gago García.

Títol: El Guerrero del Antifaz.

Editor: Editorial Valenciana, domiciliada a València, carrer de Triador, número 15.

Volum de 16 pàgines.

Format: 4a.

Tiratge: 8.000 exemplars.

Madrid, 25 de setembre de 1944.”

Una petició que va ser tramitada al cap de pocs dies:

“Presentada amb data 25/9/44 instància de sol·licitud d'autorització per a imprimir l'obra *El Guerrero del Antifaz* de la qual és autor Gago García, editada per Valenciana, amb un volum de 16 pàgines i un tiratge de 8.000 exemplars, passa al lectorat amb data 25-9-44. Lliurada al lector número a”.

L'informe del “lector” és lacònic:

“Ataca el dogma o la moral? No

Les institucions del Règim? No

Te valor literari o documental? Nul

Raons circumstancials que aconsellen una o altra decisió: Res censurable.”

Després de l'informe perceptiu, el cap de la Secció de Censura de Publicacions va proposar autoritzar-ne l'edició el 28 de setembre de 1944.

Un altre clàssic del tebeo de la postguerra va veure la llum sense cap valor literari ni documental. Per inèrcia administrativa.

A l'Arxiu de l'Administració General de l'Estat hi ha unes altres fitxes, poques, corresponents al mateix període. Als primers quaderns de la sèrie. Concretament les de *Descubiertos* (número 77), *La audacia del Guerrero* (número 80), *Prisioneros de los Kan* (93) i *El odio del Capitán* (96). Són quaderns editats entre l'any 1948 i 1949. Per tant, la instància administrativa ha canviat. Ara ja no es tracta de la Secretaria General del Movimiento, sinó del ministeri d'Educació Nacional. La vicesecretaria d'Educació Popular és subsecretaria, però la Direcció General de Propaganda i la Secció Censura de Publicacions mantenen íntegra i idèntica la denominació. El tiratge ha augmentat fins al 12.000 exemplars. Les fitxes dels censors continuen responant un escàs *no* a les preguntes de rigor sobre els atacs al dogma o a les institucions del règim. Els censors troben que “no hi ha inconvenient per a la publicació” o que “no hi ha res censurable”. El primer d'aquests números, *Descubiertos*, mereix un comentari una mica més llarg: “Conte fantàstic cavalleresc sense res reprovable ni al text ni als dibuixos”. Igual que el segon, *La audacia del Guerrero*: “Aventures fantàstiques i cavalleresques”.

Quasi tota la col·lecció del Guerrero del Antifaz, fins a l'any 63 –la col·lecció es va tancar el 66– manté el mateix grau de violència en les imatges i els textos. L'afirmació és constatable en el contingut dels quaderns. Van ser dues dècades de tolerància, perquè els censors consideraven la violència desbocada normal i assumible. Fet i fet, ells mateixos i el règim que els havia creat es legitimaven amb la violència. Amb una victòria militar que anomenaven “*Cruzada*”. Una concepció que varia en els darrers anys de publicació de la sèrie, dels quals no es conserven fitxes de censura, i, sobretot, quan va ser reeditada a partir del novembre de 1971. Ho veurem més endavant.

4.4. En català, només els capellans

El franquisme no es va acostumar només a reprimir idees discrepants. Va anar més enllà i va mostrar-se intransigent, a més, amb els idiomes i les cultures que propiciaven, al seu entendre, “el separatisme”. Així, des del primer moment, la reticència, la ira i la repressió de la dictadura no es van abocar només contra les idees “liberals”, “marxistes” o “obscenes”, sinó també contra les llengües que, als ulls del règim i de les idees de recuperació imperial, no tenien prou rang per ser considerades ni tan sols llengües. El català va ser obligat a desaparèixer com a vehicle d’expressió públic. Les autoritats de la Nueva España el van prohibir com a idioma a les escoles i de qualsevol administració. Des de la categoria fins al detall. Encara es conserven els documents d’apercebiment i sanció contra els botiguers i els petits empresaris que s’atrevien a fer servir impresos comercials en català anteriors a la guerra. O circulars de l’ajuntament de Barcelona en el període republicà que no eren retirades per falta de paper o de recanvis en un primer moment però que havien d’exhibir obligatòriament en tinta de gruix i color ben visibles les divises “Viva Franco” o “¡Arriba España!”.

Pel que fa a l’edició, a l’àmbit de la cultura, hi ha estudis que han analitzat acuradament aquesta persecució –aquest “genocidi”, en expressió de Josep Benet–, del mateix Benet¹⁰, Maria Josepa Gallofré i Virgili¹¹, Joan

¹⁰ *Catalunya sota el règim franquista. Informe sobre la persecució de la llengua i la cultura de Catalunya pel règim del general Franco.* (Obra de Josep Benet, que es va haver de publicar sense nom de l’autor per evitar represàlies). Edicions Catalanes de París: París 1973. BENET, JOSEP. *L’intent franquista de genocidi cultural contra Catalunya.* Publicacions de l’Abadia de Montserrat: Barcelona, 1995. ISBN: 84-7826-620-8.

Samsó¹² o Josep Maria Solé i Sabaté i Joan Vilarroya¹³. Si alguns d'aquests autors van triar la data de 1951 com a límit definidor d'una etapa, és perquè durant aquests primers anys de dictadura la intransigència contra l'edició de llibres en català i la cultura catalana en general va ser dramàtica. Absoluta. És a partir de 1951, l'any de la creació del ministeri dit d'Informació i Turisme, que el règim, mogut per les pròpies necessitats de semblar menys intransigent davant la comunitat internacional, es permet algunes concessions. Però sempre graduals i, en tot cas, per explicar la magnitud de la repressió en majúscules, només convé esmentar que l'ensenyament en català va ser perseguit durant tota la dictadura, que la llengua dels catalans mai va poder ser utilitzada, durant quatre dècades, en cap àmbit de l'administració pública, que totes les institucions d'autogovern de Catalunya van ser suprimides fins a la dita transició democràtica i que *l'Avui*, el primer diari en català des de la caiguda de la Segona República, va rebre permís d'edició el mes de desembre de 1975, quan el general Franco ja havia mort.

Sobre la situació de la premsa en general és prou explícita la referència que en fa Josep Benet en l'obra esmentada: "En ocupar Catalunya, les autoritats franquistes prohibiren absolutament la publicació de periòdics en llengua catalana. Ni una sola excepció fou permesa o tolerada. Com a conseqüència, ni un sol dels periòdics escrits en català, d'abans de la guerra, que, a causa de la revolució van ser suprimits, va poder reaparèixer. Ni una sola excepció no es va fer, ni tan sols amb el moviment carlí, el qual no pogué fer reaparèixer cap dels seus periòdics escrits en llengua catalana o bilingües d'abans de la guerra. Al diari carlí *El Correo*

¹¹ GALLOFRÉ i VIRGILI, Maria Josepa. *L'edició catalana i la censura franquista (1939-1951)*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat: Barcelona, 1991. ISBN: 84-7826-228-8.

¹² SAMSÓ, JOAN. *La cultura catalana: entre la clandestinitat i la represa pública (1939-1951)*. I i II. Publicacions de l'Abadia de Montserrat: Barcelona, 1994 i 1995. ISBN: 84-7826-536-8 (primer volum) i 84-7826-622-4 (segon volum).

¹³ SOLÉ I SABATÉ, JOSEP MARIA i VILARROYA, JOAN. *Cronologia de la repressió de la llengua i la cultura catalanes 1936-1975*. Curial: Barcelona, 1994. ISBN: 84-7256-957-8.

Catalán, de Barcelona, en el qual abans de la guerra sovintejaven les col·laboracions escrites en català, també se li negà el permís per publicar textos en l'idioma propi del país¹⁴”.

En l'àmbit concret de les publicacions i juvenils és important el treball d'Enric Larreula, *Les revistes infantils catalanes de 1939*¹⁵. En aquesta obra es pot constatar la resistència en tot aquest àmbit contra allò que Maria Josepa Mallofré anomena “el procés de destrucció del públic lector en llengua catalana”¹⁶. El primer intent de recuperar el català en una revista infantil es va concretar en la revista *Gerundín*, una publicació del Servei Espanyol de Magisteri –SEM–, suplement de *Gerunda*, escrita en castellà però amb col·laboracions en català en les dues pàgines centrals i alguna portada. Se'n va editar el primer número l'11 de febrer de 1950. “Quan ja n'havien sortit nou números al carrer, que s'havien escampat durant nou setmanes, el governador de Girona, Luis Marzo Mendoza va descobrir que hi sortien dues pàgines en català i va prohibir-la”¹⁷.

L'administració franquista només va ser tolerant amb l'excepció eclesiàstica, de característiques específiques i de difusió molt reduïda. El 1951, insistint en l'intent, una colla d'estudiants dels darrers cursos del Seminari Conciliar del bisbat de Solsona, acompanyats d'alguns mossens entusiastes, va començar a editar la revista *L'Infantil*. Segons Larreula, “tota aquesta aventura de la revisteta va veure's també afavorida per l'actitud condescendent del llavors bisbe de Solsona, i que ho va ser de 1945 a 1964, monsenyor Vicent Enrique i Tarancon, natural de Borriana, i que, si no pot pas dir-se que impulsés la publicació, sí que és veritat que va deixar fer en tot moment i fins i tot ell mateix va col·laborar-hi amb alguns articles al voltant d'algun esdeveniment especial, com el Dia del Seminari, etc. Aquestes seves col·laboracions personals van acabar de donar el to de cobertura legal a la revista que ja des del començament es va editar com a

¹⁴ BENET, J. *L'intent franquista...*, pàg. 290.

¹⁵ LARREULA, ENRIC. *Les revistes infantils catalanes de 1939 ençà*. Edicions 62: Barcelona, 1985. ISBN: 84-297-2274-2.

¹⁶ GALLOFRÉ I VIRGILI, M. J. *L'edició catalana...*, p. 5.

¹⁷ LARREULA, E. *Les revistes infantils...*, p. 44.

full interior del bisbat i amb llicència eclesiàstica”¹⁸. La revista, però, era una publicació de propaganda seminarista que molt lentament va començar a obrir les pàgines a unes altres sensibilitats, sense abandonar mai, però, àmbits de distribució restringits.

Al marge de l'església, l'any 1956 Jorge Parenti, fill d'Otelo Parenti, soci de Lotario Vecchi, impulsors tots dos d'Hispano Americana de Ediciones, empresa difusora de les sèries i els personatges clàssics del còmic nord-americà, va iniciar una aventura en català. Jorge Parenti, com hem vist, era membre de la Junta Assessora de la Premsa Infantil i des d'aquesta posició privilegiada va demanar al ministre Gabriel Arias-Salgado el permís preceptiu per editar una revista “innòcua, innocent, inofensiva, a base d'acudits i historietes, curiositats i alguna aportació literària entre folklòrica i moralitzant”¹⁹, segons documenta Enric Larreula. Parenti va aconseguir un permís condicionat a un any de vigència; és a dir, a dotze números de la nova publicació, que havia de ser mensual. El mateix Larreula aporta que la intenció de l'editor d'Hispano Americana era estrictament “fer-hi diners” i que va abocar en la nova publicació, *Els Infants*, material reciclat d'altres revistes de la seua editorial. La revista va aparèixer als quioscos els darrers dies de 1956, amb la col·laboració gràfica d'Antoni Batllori i Jofré i la literària de Domènec Juncadella i Josefina Solsona Querol. Amb uns continguts llepats i ensucrats, a anys llum dels que publicaven en aquella època les revistes de l'editorial Bruguera i encara més costumistes que els apareixien al *TBO*. Potser l'editor considerava, amb una certa part de raó, que els lectors en català, gent de més gran de trenta anys que havien de comprar ells la revista als seus fills, només es podien sentir a gust amb un producte semblant. O potser també hi pesava, en la decisió, el compromís que havia adquirit amb Arias-Salgado. Larreula hi veu, en la portada del primer número, on hi havia un xiquet amb barretina i una xiqueta llegint una revista, voltats d'ovelles i davant una masia, “tots els tòpics de l'ànima catalanívola, pagesívola i enyoradissa, tan cars a Batllori Jofré”. Uns tòpics que eren els que podia suportar l'administració franquista. Una manera més de lligar la

¹⁸ LARREULA, E. *Les revistes infantils...*, p. 48.

¹⁹ LARREULA, E. *Les revistes infantils...*, p. 60.

llengua catalana als valors d'un món perdut. Que potser ni tan sols havia existit mai.

Enric Larreula, que va parlar amb Jorge Parenti, explica totes les vicissituds que se'n van anar derivant: “[la revista] Va sortir sense cap mena de suport publicitari i enmig de la saturació de revistes i quaderns infantils que en aquell moment hi havia als quioscos; ni es veia. Malgrat tot, quatre hores després de la seva aparició al carrer, la policia entrava al domicili de la Hispano Americana de Ediciones, SA, al carrer de Londres 188, de Barcelona, i se'n duia Jorge Parenti a la presència del governador”²⁰. Felipe Acedo Colunga no comprenia com havia pogut arribar als quioscos una revista en català sense la seua autorització. La intervenció personal del mateix ministre Arias-Salgado va resoldre el primer ensurt i escull. Però Acedo Colunga va recórrer a les seues pròpies influències dins el govern de l'Estat i va traslladar al ministre de Governació, Camilo Alonso Vega, monàrquic i ultraconservador, pròxim a Luis Carrero Blanco, que allò no podia ser, que hi havia una contradicció flagrant entre la repressió que ell portava a terme contra la llengua i la cultura catalanes i l'autorització, des de Madrid, d'una publicació infantil en llengua catalana. Alonso Vega va portar la qüestió al consell de ministres, on Arias-Salgado va haver de rectificar. El ministre d'Informació i Turisme va demanar a Jorge Parenti que suspenguera la publicació de *L'Infantil* i d'*Història i Llegenda*, una col·lecció de quaderns d'aventures que l'editor de la Hispano Americana havia tret al mercat poc després, malgrat el permís que li havia concedit. Parenti va accedir a deixar-les de publicar, tot i que va buscar-se una argúcia per mantenir el compromís que havia adquirit amb els subscriptors de *L'Infantil*: va buscar-se una impremta a Andorra que accedira a donar el seu nom per legalitzar-ne l'edició, però la revista es va continuar imprimint a Barcelona amb registre fals andorrà. Després els va distribuir entre els subscriptors gràcies a un permís d'importació que el mateix ministeri li va procurar. Quan va arribar al darrer número l'11-12, Parenti va suspendre definitivament l'edició de *L'Infantil* i mai va tornar a intentar publicar cap revista més en català.

²⁰ LARREULA, E. *Les revistes infantils...*, p. 62

La Hispano Americana va deixar de publicar, alhora, *Històries i Llegendes*, una col·lecció de quaderns que havia començar a editar com a exemplars solts; és a dir, amb un permís específic per a cada número. Segons Larreula, “el seu origen va ser la col·lecció que ja publicava en aquells temps la mateixa editorial i que duia aquest títol i subtítol: *Colección Tiempos Heroicos, historia y leyenda. Episodios de la historia patria, caballerescos y legendarios, narrados en forma amena y desarrollados en bellos dibujos*. Tocaven temes diversos de la *Historia de España* amb un tractament romàntic una mica novel·lat, amb l’abrandament patriòtic que l’època i el tema propiciaven. Van sortir-ne un total de 52 números com ara aquests: 1. *Batalla tas batalla*, 2. *El tirano de Burriac*, 5. *De soldado a Capitán General*, 7. *El Peñón Irredento*, 8. *El puente del Diablo*, 11. *La conquista de Nápoles*, 12. *Mi señor Guzmán, el bueno*, 13. *Los últimos de Filipinas*, 14. *Sagunto*, 16. *El suspiro del Moro*, 18. *Honra y barcos*, 19. *El dos de Mayo*, 20. *Comuneros de Castilla*, 24. *La leyenda del Rey Wamba*, etc., etc. Tal com ja he apuntat anteriorment, la Hispano Americana de Ediciones, SA, va tenir la idea de traduir al català tots aquests episodis històrics que fessin referència a Catalunya, i amb uns quants que n’hi afegiren, crear una col·lecció d’història catalana en català²¹”.

El mateix Larreula considera que la sèrie va quedar afectada per una llengua excessivament culta i ampul·losa i per un excés de text que no la feien gens atractiva: “[eren aquests] uns quaderns pocs suggestius per a les criatures, que ben segur trobaven en sèries com *El Guerrero del Antifaz* o *Las aventuras del FBI*, o qualsevol de les altres que omplien els quioscos, una matèria molt més adequada per a fer volar la seua imaginació infantil i uns herois molt més seductors i molt més capaços de canalitzar, sublimar i compensar les seves frustracions que no les narracions de reis i damiselles que els oferia *Història i Llegenda*. [...] Aquests quaderns van haver de confiar més en l’interès que determinats pares podien tenir perquè els seus fills llegissin en català que no pas en l’interès que podien despertar entre la canalla catalana d’aquells temps²²”.

²¹ LARREULA, E. *Les revistes infantils...*, p. 74.

²² LARREULA, E. *Les revistes infantils...*, p. 82.

Siga com siga, Jorge Parenti va decidir suspendre la publicació d'aquesta col·lecció quan va haver de deixar d'editar *L'Infantil. Històries i llegendes* consta de 28 exemplars, més dos lliuraments més que es van publicar incorporats als darrers números de *L'Infantil* amb peu d'impremta andorrà. Aquests dos intents van ser la gran excepció de publicacions en català separades del recer de l'Església. El governador civil de Barcelona va tallar d'arrel l'intent. Però, prèviament, tots aquests exemplars van passar la censura corresponent a la Secció d'Inspecció de Llibres del ministeri d'Informació i Turisme de Madrid. Els quaderns, perquè així els pertocava com a publicació no periòdica, i la revista, per eludir la delegació de Barcelona.

Pel que fa a *Els Infants*, a l'Arxiu de l'Administració General de l'Estat només se n'ha conservat una fitxa, la corresponent al número tres, que s'havia de dir *Els Infants i el mes de febrer*, com el número dos, *Els Infants i el mes de gener*, però que va haver de canviar de nom perquè l'editor va haver-ne de retardar la impressió al mes de març i va acabar dient-se *Els Infants* a seques. Jorge Parenti va presentar la instància de sol·licitud d'autorització, per a un tiratge de 6.000 exemplars, el 31 de desembre de 1956. La fitxa de la publicació diu:

"Ataca el dogma? No

La Moral? No

L'Església i els seus ministres? No

El règim i les seues institucions? No

Les persones que col·laboren o han col·laborat amb el règim? No

Los passatges censurables qualifiquen el contingut total de l'obra? No

Informe i observacions: Curiós treball de to infantil dirigit als xiquets, ple de contes instructius i alligonadors referents al Santoral de cada dia del mes de febrer. Pot publicar-se."

L'autorització definitiva porta la data de 23 de gener de 1957. El contingut d'aquest exemplar d'*Els Infants*, idèntic a la resta de la col·lecció, va agradar més als censors que les altres revistes infantils que passaven per les seues mans. La fitxa no fa cap esment a la llengua de la publicació, un extrem que potser ja va quedar reflectit en la corresponent al número u. Amb el *nihil obstat* del ministeri, però, tampoc no va poder ser...

N'hi ha unes quantes més, de fitxes, referides als números solts de la col·lecció Històries i Llegendes. En tots els repeteix la mateixa seqüència. Els *lectors* no hi troben res de reprovable ni demanen eliminar-ne cap passatge de text o cap il·lustració. En el corresponent al número de la sèrie, *El tirà de Burriac*, el censor, no identificat, apunta: "Temps heroics. Història i Llegenda. Un senyor feudal manté en presó uns pagesos per no pagar-li les mensualitats i en desterra el nét, que és capturat per uns pirates que l'envien al soldà. Ell salva la seua filla i el soldà, agraït, el permet tornar amb els soldats a la seua terra i alliberar els avis i la germana, presos. Acceptat". Cap referència a l'idioma del quadern. El permís de publicació va ser presentat el 7 de setembre de 1956 i va ser concedit el 28 del mateix mes, per a un tiratge de 10.000 exemplars.

La del número 12, *Otger Cataló*, que inclou un informe del censor Miguel Piernavieja, (Miguel Piernavieja del Pozo, un falangista que havia treballat per als serveis secrets espanyols a Londres en la Segona Guerra Mundial i havia estat després voluntari de la División Azul), és semblant: "No hi ha res fonamental a oposar aquesta història gràfica per a xiquets, en la qual es conta la llegenda d'un dels més fermes lluitadors catalans contra els àrabs durant la invasió d'Espanya d'aquests". L'obra és autoritzada per a la difusió el 9 de febrer de 1957. És del tot semblant la fitxa corresponent al número 13, *La Mare de Déu de Montserrat*, que va signar el censor Manuel Sancho Millán –un "lector" que es va especialitzar en literatura catalana i que apareix en expedients d'obres de Manuel de Pedrolo, Joaquim Carbó, Enric Valor, Joan Sales...–. L'informe comenta condescendentment i literalment: "Aquest número de la col·lecció Històries i Llegendes conté unes llegendes il·lustrades de l'aparició de la Mare de Déu a uns pastorets en una cova de la muntanya de Montserrat l'any 880. Ni als textos ni als dibuixos hi ha res censurable. En proposem

l'autorització". El contingut dels comentaris dels expedients corresponents a la col·lecció que s'han conservat a l'Arxiu d'Alcalá de Henares –*Tres reis d'Occident, El fet d'armes de Porto Pi, Gala Plàcidia, Munussa i Lampegia i Fra Joan Garí*, el darrer de la col·lecció– són semblants. Al quadern número 26 –*Munussa i Lampegia*– i al darrer –*Fra Joan Garí*– el censor, J. [José] De Pablo Muñoz, un altre lector habitual de llibres en català, va destacar en tinta roja "*Catalán*". Sense més comentaris.

La tolerància, doncs, de la Secció d'Inspecció de Llibres del ministeri d'Informació i Turisme respecte a aquests quaderns va ser total. Difícilment, atès el contingut beatífic, podia haver estat d'una altra manera. Tot i que, tractant-se d'uns passatges que, lligats, constituïen en certa manera, una història de Catalunya deslligada de la d'Espanya, algun censor podria haver filat més prim i denunciar-ne la pretensió. No ho van fer. Tampoc va caldre. Al final, *Històries i Llegendes*, com *Els Infants*, després de l'actuació del governador civil de Barcelona i de l'enfrontament al consell de ministres, va passar exactament a la història... I a la llegenda, perquè és una de les col·leccions més buscades del tebeo català de la postguerra.

El 1961 un grup de catòlics catalanistes entusiastes va començar a definir una nova publicació –aquesta sí, amb ambicions més àmplies–, però, conscients de l'experiència reeixida de *L'Infantil* i de la iniciativa fallida d'*Els Infants* i *Històries i Llegendes*, van arribar a la conclusió que el nou *Cavall Fort* només podria ser realitat a l'empara de l'Església. La publicació va tirar endavant amb el suport dels bisbats de Vic, Girona i, més tard, també el de Solsona. Un suport complicat de lligar inicialment, però que va assegurar la continuïtat i l'estabilitat de la revista contra la intromissió d'instàncies com el govern civil. Però *Cavall Fort* sempre va ser una revista amb fortes limitacions, com van reconèixer quinze anys més tard els seus promotors: "*Cavall Fort* no ha estat en absolut l'intent d'aconseguir una revista catalana majoritària. Ben al contrari, *Cavall Fort* ha treballat d'una manera sistemàtica damunt de la minoria bàsicament addicta, convençuda, amb una consciència de catalanitat ben sovint força notable.. El sol fet que pràcticament al llarg de tota l'existència de la revista aquesta només hagi pogut ser adquirida per subscripció ha condicionat que per

regla general l'adquisició de *Cavall Fort* depengués més de la voluntat dels pares que no pas dels propis fills i teòrics destinataris. Pares que han vist en la revista la defensa dels valors en els quals ells també creuen. Valors tradicionals propis d'una societat en molts casos conservadora, que intenta protegir els seus fills del món canviant, agressiu, descordat i, per descomptat, descatalanitzador que els envolta²³".

Això no desmereix el paper importantíssim que *Cavall Fort* va fer en la pervivència de la transmissió escrita de la llengua. Ni tampoc en la qualitat del paper, que va difondre a Catalunya els personatges de l'escola franco-belga juntament amb alguns altres de propis molt ben trobats. Com a conclusió, la revista va ensenyar a llegir en català dues o tres generacions de xiquets, però les limitacions, voluntàries o acceptades a la força – confessionalitat, elitisme, *pedagogisme*, difusió restringida, tolerància oficial precària, inestabilitat financera inicial...– van condicionar-la molt. *Cavall Fort* va tardar anys a sortir de l'àmbit estrictament eclesial i ser legalitzada oficialment. No ho va aconseguir fins el 1968, gràcies a l'ajuda d'Albert Viña, editor del *TBO*, i del mateix pare Jesús María Vázquez, molt més comprensiu en aquestes qüestions que en moltes altres. L'escriptor Joaquim Carbó es va veure obligat a fer el curset corresponent de la Comissió d'Informació i Publicacions Infantils i Juvenils per a poder dirigir-la oficialment.

Aquestes limitacions van afectar igualment la conversió de *L'Infantil* en *L'infantil-Tretzevents*, que a partir de 1963 va cobrar més embranzida quan se'n van responsabilitzar de l'edició els membres de l'Acadèmia de la Llengua Catalana, grup cultural integrat per catòlics i aixoplugat sota el paraigua de la Congregació Mariana. La publicació es va renovar totalment, però va poder editar-se sota el mateix permís eclesiàstic que mantenia des de l'origen. Quan els seus promotors la van intentar distribuir pels circuits convencionals, el ministeri d'Informació i Turisme els va amenaçar amb la suspensió, perquè eren una revista "dependent del bisbat de Solsona i de caràcter intern". Una vegada més, segons explica Enric Larreula, les intervencions d'Albert Viña, Jesús María Vázquez i Vicent Enrique i Tarancon van propiciar que finalment la revista poguera

²³ LARREULA, E. *Les revistes infantils...*, p. 92.

ser legalitzada i inscrita al registre oficial de publicacions l'octubre del 1970. L'*Infantil-Tretzevents* s'articulava a partir de conviccions semblants a les que definien *Cavall Fort*, però els seus impulsors la van dirigir cap a un públic més infantil, entre sis i deu anys. La importància de la nòmina de dibuixants i escriptors que hi van col·laborar aquells anys impressiona, però el producte també es va haver de resignar a ser "especial". A superar totes les traves administratives, a viure d'esquena al mercat convencional i a haver d'ensenyar a llegir a uns xiquets que no ho podien fer a l'escola. El mateix Enric Larreula constata quines conseqüències se'n van derivar: "És, però, de lamentar que la sortida d'aquestes revistes s'aconsegueixi gràcies al generós sacrifici econòmic de moltes de les persones que intervenen en la seva confecció. Ni el Consell de Redacció, ni el Consell de Lectura, ni el Consell Administratiu, ni durant molts anys la mateixa Direcció no han percebut cap guany econòmic per la seva complexa i continuada tasca al llarg de més de 20 anys. Només en el cas de *Cavall Fort* aquells qui han treballat a l'editorial en règim d'empleat han cobrat un sou. Aquesta gratuïtat de treball s'ha exigit també entre els literats que han escrit i els il·lustradors que han dibuixat, que, si bé poden haver cobrat diners pels seus treballs, aquestes quantitats han estat sempre molt limitades"²⁴.

La precarietat, la inseguretat jurídica i les trampes per salvar l'oposició legal, que era sistemàtica, van definir altres intents esporàdics i breus que no van recórrer a l'argúcia de la protecció eclesial, com les dues publicacions infantils –*Cavalcada 1a del Cavaller Jordi i Cavalcada 2a del Cavaller Sant Jordi*– que l'editor Miquel Arimany va publicar com a "miscel·lànies" el dia de Sant Jordi de 1963 i el Nadal de 1964. Més important va ser el darrer intent d'editar una publicació infantil convencional sota el franquisme, que van protagonitzar els fills de Josep Baguñà, l'editor d'En *Patufet* abans de la guerra. Els Baguñà insistien davant les autoritats, sense èxit, des de mitjans dels cinquanta, a obtenir el permís d'edició d'una revista amb la mateixa capçalera. El permís va arribar finalment el 1968, després que Albert Viñas el gestionara davant el mateix Manuel Fraga, que volia saber quin "grup polític" s'amagava

²⁴ LARREULA, E. *Les revistes infantils...*, p. 133.

darrere la petició. Per causes que els seus protagonistes expliquen de manera diferent, però, la revista va ser inscrita com a *Patufet*.

La reaparició de la mítica capçalera va generar un debat acalorat entre els partidaris de mantenir-ne els valors, les qualitats que l'havien convertit en un autèntic fenomen de masses abans de la guerra, i els detractors de tanta "carrincloneria", que demanaven l'adaptació necessària als temps moderns i a la nova realitat dels anys seixanta. Malgrat el seu to, excessivament corrosiu, aquests crítiques tenien raó. La revista va anar defallint, en interès i vendes. Després de molts dubtes i controvèrsies, enquestes als lectors fallides, i un gran intent, sincer i encertat, d'adaptació als nous gustos, amb la substitució de gairebé tots els col·laboradors l'any 71, *Patufet* va acabar plegant el 29 de juny de 1973, segons confessava el mateix darrer editorial, per la incapacitat d'encertar una línia prou atractiva per a un públic majoritari.

Aquest va ser, ben segur, el gran problema. Els lectors reals de *Patufet* majoritàriament procedien de les files de lectors il·lusionats d'*En Patufet*, gent sexagenària que volien recuperar un bocí d'infància perduda en el 39. Van sentir-se molt decebuts quan la revista va canviar per arribar a un públic infantil o juvenil del moment. Un públic que no va saber valorar aquest esforç, o bé perquè llegia en castellà o bé perquè se'n sentia massa allunyat i considerava, sense raó, que tot allò pertanyia a la generació dels seus pares o els seus avis. El fantasma de la desaparició imminent va començar a planar des del primer número sobre la revista. Molts d'aquests intents periodístics en català dels anys seixanta i setanta acabaven resistint i malvivint, destarotats, sense acabar d'encertar-la mai del tot, per pura qüestió sentimental o per deure patriòtic. Uns altres es veien obligats a tancar. Víctimes dels propis errors o dels prejudicis del seu públic potencial, que els veia "pocs moderns" comparats amb els productes editats en castellà. Víctimes, també, de les limitacions obligades per unes generacions que ja no havien estat educades a l'escola en català i que només sabien llegir en castellà.

El fracàs de *Patufet* va evidenciar el triomf del franquisme en l'intent d'allunyar el català de l'oci i l'atenció de les generacions més joves. Un triomf del qual encara perduren seqüeles importants...

4.5. El segon guerrer

El *segon* El Guerrero del Antifaz no va tenir tanta sort com el *primer*, malgrat que, d'acord amb la normativa vigent en el moment, l'Estatut de Publicacions Infantils i Juvenils, els seus editors van inscriure clarament a la portada la categoria "*Publicación Juvenil*". A començament dels anys setanta, quan la col·lecció original de quaderns feia anys que havia deixat de publicar-se, Editorial Valenciana havia decidit reeditar-ne la sèrie en el format més acceptat en aquells moments –vertical, amb il·lustracions remuntades i a tot color–. El novembre de 1971 José Vicente Puerto Vañó va dirigir la petició corresponent al ministeri d'Informació i Turisme. Gràcies a l'opció dels editors, que van decidir no plantejar la col·lecció en forma de publicació periòdica, sinó de quaderns solts amb tractament de llibre, el *segon* Guerrero va haver de passar el filtre del ministeri a Madrid. Una circumstància que ha permès conservar-ne alguns expedients. Aquest n'és el primer:

"Ministeri d'Informació i Turisme

Direcció General de Cultura i Espectacles

Secció d'Ordenació Editorial

Il·lustríssim senyor:

El que subscriu, José-Vte Puerto Vañó, amb domicili a Madrid, carrer de Vallehermoso, número 19, en representació de l'editorial, sol·licita l'autorització prèvia que exigeix el decret 195/67 (BOE de 13 de febrer de 1967) i disposicions complementàries per a l'edició del text que s'adjunta amb les característiques que s'hi indiquen.

Títol: *El Guerrero del Antifaz*.

Autor: Manuel Gago i altres.

Editor: Editora Valenciana, SA, inscrit amb el número 181 al Registre d'Empreses Editorials.

Volum: 20 pàgines.

Format: 18 x 26 centímetres.

Caràcter: Juvenil.

Tiratge: 20.000.

Preu de venda: 10 pessetes.

Col·lecció en què s'inclou: El Guerrero del Antifaz.

Madrid, 19 de novembre de 1971."

A la carpeta de petició de l'autorització hi ha aquest document, les galeres d'aquell primer número, que són una reproducció exacta dels dos primers quaderns remuntats de l'edició de l'any 44, però amb algunes modificacions que suavitzen les escenes més violentes, i l'expedient:

"Expedient número 11348-71

Presentada amb data d'autorització per a imprimir l'obra *Guerrero del Antifaz, El*, de la qual és autor Gago, M. i altres, editada per Valenciana, amb un volum de 20 pàgines i un tiratge de 25.000 exemplars. Madrid, 19 de novembre de 1971.

Antecedents: No

El cap de Circulació i Fitxes

Passeu-ho al lector 22.

El cap del Negociat de Lectorat

Informe i altres observacions:

Volum 1 de la col·lecció El Guerrero del Antifaz. A través d'aquests primers episodis lluitant contra els moros es perfilen ja diversos traços psicologicoambientals que caracteritzen aquest personatge del còmic i a l'entorn dels quals es mou. El Guerrero del Antifaz, símbol i paladí en la lluita cristiana contra la mitja lluna dels últims decennis de la Reconquesta, tanca en ell mateix i pel mòbil més aparent dels seus actes la persecució com a cristià a homes d'altres creences, la més greu reserva que se li pot oposar com a personatge-mite de cara als lectors joves d'avui. (Podria adduir-se que aquestes activitats bèl·liques responen a la idiosincràsia de l'època. Si bé això és veritat, no ho és menys que sovint –i això s'adverteix en pròxims episodis– l'acció es deslliga del temps i l'espai històric per trobar ubicació, tot i que siga simbòlica, fins i tot en els nostres dies). En aquest sentit, se suggereix que siga substituïda la reiterada denominació de cristià del protagonista (no només en aquest, sinó, sobretot, en successius volums). Així mateix, convindria també ací modificar alguns passatges de violència. Tot això es marca en les pàgines 6, 7, 9, 10, 11, 15, 16 i 17, bé que cal fer notar que aquest primer número està sensiblement pal·liat ja respecte a més notòries inadequacions que figuren en l'original fa un quart de segle. Amb les reserves i indicacions esmentades, podria autoritzar-se (juvenil) .

Madrid, 25 de novembre de 1971. El lector”.

Al costat, a bolígraf, apareix la següent nota: “Compartesc l'opinió de designar el protagonista amb altre nom, ja que els episodis no s'atenen al rigor històric. D'aquesta manera, s'eviten equívocs per als lectors d'avui. Pel que fa a la resta, pot passar” i la data 29 de novembre de 1971.

L'expedient continua amb el *resultat*: “Es proposa l'autorització. Madrid, 14 de gener de 1972. El cap del Negociat de Lectorat”. I una nota signada per ell mateix: “Vistos l'informe del Negociat de Lectorat, les disposicions vigents i les normes comunicades per la Superioritat, aquesta Secció

estima que l'obra a la qual es refereix l'expedient pot ser autoritzada. Madrid. El cap de secció". I encara un altre "conforme": el del director general de Cultura i Espectacles.

La carpeta que recull els vicissituds d'aquest primer número de la reedició de la col·lecció d'El Guerrero del Antifaz continua amb la carta que el director general de Cultura i espectacles envia als editors:

"En contestació a la instància de 19 de novembre de 1971, comuniqui a vostè que l'obra titulada *El Guerrero del Antifaz* de la qual és autor M. Gago i altres podrà ser autoritzada prèvia presentació de galerades impreses per les quals es pugui comprovar la supressió dels passatges assenyalats en les pàgines 7, 9, 10, 11, 15 i 17 de l'exemplar original adjunt. Déu guardi a vostè molts anys. Madrid, 1 de desembre de 1971. El director general."

I la resposta:

"Juan Bautista Puerto Belda, com a director-gerent d'Editora Valenciana, SA, inscrita en el número 181 al Registre d'Empreses Editorials, domiciliada a València, carrer de Calixt III, número 23, té l'honor d'exposar:

Que en l'escrit de data 1 de desembre de passat vam rebre la notificació de la Secció d'Ordenació Editorial número 11348/71, condicionant l'autorització de l'obra titulada *El Guerrero del Antifaz* a la supressió dels passatges en les pàgines 7, 9, 10, 11, 15 i 17. Una vegada complert el que ens han ordenat, el que subscriu té l'honor d'acompanyar les presents galerades impreses i per això es permet SUPPLICAR a V. I. Que es digue a autoritzar –ne la publicació.

Déu guardi a vostè molts anys.

València, 8 de gener de 1972."

Tanca l'expedient la relació de les esmenes acceptades i una nota final del cap de Circulació i Arxius que comprova "la congruència entre els textos objecte de resolució" i certifica que l'editor n'ha fet també el dipòsit dels exemplars determinats. La conclusió de l'expedient i l'autorització definitiva té data de 26 de maig de 1972. És a dir, mig any més tard.

I quins van ser el passatges corregits amb "tachaduras"? A la pàgina 6: *"Te colocaré una flecha en el cuerpo"*. A la pàgina 7: *Los soldados siguen a caballo al misterioso cristiano* –substituït en l'apil·la per *"guerrero"*. A la pàgina 9: *¡El cristiano enmascarado!* –substituït per *"guerrero"*. A la pàgina 10, *cristiano*, substituït per *"guerrero"*. A la pàgina 11, *cristiano*, substituït per *"osado"*. A la pàgina 15 supressió de l'expressió *cristiano*, i supressió també de l'espasa d'Alí-Kan. A la pàgina 16 l'espasa del Guerrero del Antifaz travessa un guerrer musulmà, i la imatge queda suavitzada. A la pàgina 17 eliminen la fletxa que es clava en l'esquena d'El Guerrero i modifiquen la frase que hi fa referència: *"Corre, Centella, corre... Me han herido, Dios Santo"*, per *"Corre, Centella, corre. De tu veloz carrera depende mi vida"*.

No cal dir que totes aquestes alteracions van modificar profundament la versió original d'El Guerrero del Antifaz. I encara més en els números següents, en què la violència creix i es multiplica. Hi ha vinyetes i episodis sencers que perden tota la coherència per les mutilacions, que n'alteren el sentit.

Per això encara crida més la nota explicativa que l'editorial va incloure en la primera pàgina del primer número de la reedició: "El nostre propòsit és que el color avale la força dels dibuixos, respectats íntegrament i en els quals el lector ha d'observar la portentosa evolució a través de l'avanç de l'obra. Pel que fa als textos, tot just si han patit uns simples retocs que no desvirtuen gens l'interès de la trama". Ni els dibuixos de Manuel Gago van ser respectats íntegrament, perquè van ser corregits de vegades amb una matusseria excessivament cridanera, ni els textos van patir només "uns simples retocs", sinó profundes alteracions que en algun cas sí que van

desvirtuar l'interès de la trama. Els lectors que de joves havien comprat i llegit alguns dels quaderns d'El Guerrero del Antifaz es van exclamar al cel.

A l'Arxiu de l'Administració General de l'Estat hi ha bastants fitxes d'aquesta reedició. Totes constaten el mateix drama. Als retocs que els editors ja afegien per evitar les "*tachaduras*" s'hi afegien, de manera despietada, noves alteracions. És el cas, per exemple, del número 3 de la col·lecció, *Lucha titánica*. En l'expedient corresponent el mateix lector 22 anota: " (Vegeu prèviament l'informe de lectura de l'exemplar número 1 de la col·lecció; expedient 11.348-71) També els episodis que formen aquest volum (número 3 de la col·lecció) acusen certes inadequacions temàtiques per a joves: passatges realistes de combats, imatge agressiva i bel·licosa del cristià (*), venjances, etc. En pàgines 4, 5, 6, 11, 14, 15, 16 i 17. Se suggereix que siguin esmenades les parts que es marquen en aquestes pàgines, amb la qual cosa seria autoritzable (Juveni). L'asterisc aclareix: "Es respecta la denominació genèrica de cristià i només es marca per a esmena quan el terme ("cristià") suposa o es refereix a una acció individual; és a dir, que hauria d'evitar-se el terme "cristià" com a identificació directa de lluitador-vencedor contra homes d'altra confessió religiosa, encara que es conserva en una aplicació àmplia i abstracta. Madrid, 15 de novembre de 1971". També en aquesta ocasió hi ha una inscripció en bolígraf i signatura il·legible que confirma: "Crec que pot autoritzar-se amb l'excepció que el dictamen anterior fa respecte al terme cristià (29 de novembre de 1971)". L'autorització final arriba el 14 de gener de 1972. Les esmenes que pateix aquest número són nombroses i semblants a l'anterior. A la pàgina 2 en la penúltima vinyeta ha de desaparèixer el punyal. A la pàgina quatre queden afectades les vinyetes 8, 9, 10, 11, 12 i 14. Tota la sèrie de colps es suprimeix. En la 14 el "lector" ordena modificar el text. On diu "*¿Quieres que acabe contigo antes de que lo haga él?*" ha de dir "*Debería acabar contigo*". A la pàgina 5 detecten una "falta". On diu: "*A menos que no intente escapar*" ha de dir: "*A menos que intente escapar*". A la pàgina 6 cal retocar tot el dibuix. On hi ha cristians morts ho substitueixen per una espasa i un escrit a terra. A la pàgina 11 en la vinyeta 3 alteren el text. On diu: "*No quería matarte para que tuvieses que luchar con el Guerrero del Antifaz, pero ahora lo haré*" cal que diga: "*No quería vencerte para que luchases con el Guerrero del*

Antifaz, pero pienso hacerlo". D'aquesta manera, perd el sentit i no s'entén ni que diuen ni què passa. A la mateixa pàgina el censor demana substituir la frase *"¡Ha vencido el cristiano!"* per *"¡Oh! ¿Ha vencido!"*. A la pàgina 14 cal substituir tres vegades l'expressió "cristià". A la pàgina 15 se suprimeix sencera l'expressió *"¡Vais a ver cómo cae ese"*. A la 16 se suprimeix la paraula "mortal" de l'expressió *"mortal enemigo"*. A la 16 suprimeixen un atac amb espasa i demanen: *"Que tiren de él, empujándole"*.

Tot es va complicant encara més en els pròxims números, perquè els quaderns originals de la sèrie, a mesura anaven passant les setmanes, hi afegien cada vegada més violència. En els anys quaranta El Guerrero del Antifaz va ser un autèntic fenomen de vendes, segons van comentar alguns responsables de l'Editorial Valenciana, com ara Josep Soriano Izquierdo en diverses entrevistes, i Manuel Gago va entendre que la contundència de les batalles hi ajudava. L'informe del número quatre, que va redactar el mateix "lector" número 22, troba aquesta vegada altres elements punibles: "En concret, hem marcat com a esmenables els textos i les il·lustracions de les pàgines 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, i 11, que expressen intencions de donar mort per venjança, rampells de sadisme en l'acció de certs personatges, gràfics realistes d'amenaçes amb punyal i fletxada, etc.). Una altra vegada una nota escrita amb bolígraf i il·legible remata: "Al meu parer, pot autoritzar-se per a més grans de 14 anys, amb la consideració que vam fer en el número 1 de la sèrie pel que fa a la designació violenta de *cristià* per al protagonista". Les correccions que demanava la Secció d'Ordenació Editorial, a més d'eliminar tots els signes gràfics de violència expressiva, suprimia expressions com *"¡Duro con él!, ¡No necesito armas para acabar con vosotros!, ¡Déjalo, no ves que ese hombre se muere lentamente!"* o *¡Cae ya!"*. I proposava les següents substitucions: *"Alí ha ordenado apalear a todos los prisioneros"* per *"Alí ha dispuesto que esta tarde se castigue a todos los prisioneros"*. *"¡Déjame vivir, Alí! ¡Él mató a mi hermano y prometí hacer justicia"* per *"Déjame vivir, Alí! ¡Él es el culpable de la muerte de mi hermano y prometí hacer justicia"*. *"Los cristianos nos atacan"* per *"El enemigo nos ataca"*. *"¿Cómo sigue mi querido hijo? Ja, ja, ja. ¿Ya no te sangra la herida?"* per *"¿Cómo sigue el valiente guerrero? ¿Derrochando energías todavía?"*.

L'eliminació de les escenes més escabroses, de les lluites més dures, de les llances, les espases o les fletxes travessant cossos, de qualsevol agressió explícita i de les expressions més contundents va donar a la nova reedició un aire surrealista. El fil de la narració s'omplia, una vegada i una altra, de fets inexplicables i seqüències intel·ligibles, i més tenint en compte que tot això es feia amb el màxim estalvi artístic. És a dir, retocant de la manera més aspra i matussera les vinyetes i els dibuixos. La *segona fornada* d'El Guerrero del Antifaz va quedar convertida en una ombra lamentable de la primera. Els efectes de la censura en la sèrie van ser devastadors. El pare Jesús María Vázquez se n'havia sortit en part. Perquè allà no hi havia la "nova premsa" que ell buscava. Només un parrac de la vella. Que encara era consumida pels lectors, potser una part de nostàlgics, amb xifres importants (les peticions recullen tiratges de 25.000 exemplars)! Els gustos no els canvien les intervencions, per molt contundents i efectives que es pretenguen.

Com hem assenyalat, a l'Arxiu d'Alcalá de Henares s'han conservat diverses fitxes d'aquesta etapa de la sèrie. Són semblants. A la corresponent a *Aliados contra Olián*, del 5 de juny de 1972, s'hi pot llegir: "Reincideix aquest volum (21), com cabia esperar, en els inconvenients habituals en la col·lecció: persecucions i lluites a mort, segrest de dona, sentiments d'odi i venjança, etc., de tal manera que per a menors [la petició era com a publicació juvenil!] són necessàries les supressions o modificacions marcades en les pàgines de 3 a 6 i de 8 a 18. Esmenades aquestes parts, seria autoritzable com a juvenil". A *El pirata negro*, expedient de data 11 d'octubre de 1972, la reflexió i la disposició és semblant: "Fent esment en els continguts que per a menors mereixen esmena en l'aventura gràfica d'aquest volum, s'assenyalen part de l'escena reproduïda en portada, textos i gràfics pàgines 3-4 (es refereixen al moment en què llancen lligat a l'aigua el protagonista). Si es corregeixen, doncs, aquests inconvenients, és autoritzable". En tots els números "revisats" sempre hi havia una segona opinió, d'un segon censor, que la confirmava.

La pregunta, després, d'aquestes consideracions tan reiterades, és òbvia. I els editors no reaccionaven prèviament per no haver de repetir cada

vegada la mateixa cerimònia de la tisora? Ho feien. Però mai no n'hi havia prou. El primer censor que es mirava les galerades, malgrat reconèixer l'esforç, sempre demanava una mica més. En la fitxa corresponent a *La audacia del Guerrero*, de 15 de desembre de 1972, el primer censor fa constar: "Les tenses situacions conflictives que es creen en els successius passatges de l'episodi d'aquest volum (número 44) es resolen –com és habitual en tota la col·lecció– per mitjans violents (violència física). Cal reconèixer, no obstant això, que aquí es cuiden aquelles parts que podrien ser motiu de més objecció per a menors, la qual cosa no impedeix que encara s'eviten –amb supressió– alguns textos i dues il·lustracions (concretament, els marcats en pàgines 3, 6, 8 i 15). Una vegada esmenades les inconveniències que s'hi assenyalen, es podria accedir a l'autorització (juvenil). El segon censor, però, va rectificar aquesta vegada: "Examinant en revisió el textos i els dibuixos, considerem que no hi ha lloc a les guixades perquè no desborden el límit aconsellable". Les paraules que calia suprimir eren: "*Este será el fin de este fantástico cristiano*" –expressió "*el fin*"–. "*Entrégate si no quieres morir*" –expressió "*morir*"–. "*Sin pasar la trampa, Yusuf y el guerrero pasan dentro y desatan al chico y a las mujeres*" –expressió "*dentro y desatan*"–. Finalment, demanava la supressió sencera de "*¡Acabará con todos!*".

Un darrer exemple. En l'expedient corresponent al número 50 de la col·lecció, *Agresión de los piratas*, de 15 de gener de 1973, el censor número 1 torna a assenyalar: "Cap al final de l'aventura es recarreguen els passatges de violència que apareixen, en general, retocats en aquesta edició. No obstant això, encara caldria corregir els que hem marcat en les pàgines 12 i 16. Tret d'això, és autoritzable (juvenil)". El segon censor el tornava a esmenar amb bolígraf: "Per a més grans de 14 anys. Pot autoritzar-se sense cap supressió". L'opinió del segon "lector" era bastant raonable. En la frase del narrador "*No tiene tiempo de nada, puesto que es alcanzado por un fuerte golpe*", per exemple, el primer censor proposava suprimir "*alcanzado por un fuerte golpe*". Una correcció que treia qualsevol sentit i coherència a l'acció.

En tot cas, les exigències dels censors a partir d'un determinat moment eren mínimes. No perquè finalment hagueren entès que no podien alterar

tant el sentit original de la sèrie, sinó perquè els editors ja portaven les galerades a la Secció d'Ordenació Territorial corregides i mutilades. Avui dia una comparació superficial entre les dues edicions enlluerna el lector. Són productes diferents, molt més del que remarcaven els editors en el primer número de la nova col·lecció, però no prou "diferents". La censura imposada pel pare Vázquez ensucrava la realitat però no la transformava. Com veurem tot seguit El Capitán Trueno no va tenir la mateixa sort.

4.6. Els assassins d'El Capitán Trueno (i del Jabato)

Amb la constitució de la Comissió d'Informació i Publicacions Infantils i Juvenils i la irrupció de la figura de Jesús María Vázquez els responsables editorials van començar a constatar en la pròpia pell que la política del ministeri d'Informació i Turisme havia girat com un calçetí. Ara sí que s'aplicaven les normes vigents, com tant havia reivindicat el dominic. Entre editors, dibuixants i guionistes es va escampar la prevenció i la por. L'autocensura es va accentuar. Els expedients de les revistes sotmeses a autorització s'omplien d'esmenes i de mutilacions. El canvi era un inconvenient per als editors, perquè, abocats sempre al màxim estalvi en el procés de producció, havien de corregir pàgines que ja havien estat encarregades i pagades. En quasi totes les ocasions es van decantar per corregir de la manera més matussera els elements que havien irritat elsensors en les mateixes planes. Els resultats que se'n derivaven solien ser lamentables: fletxes que eixien dels arcs i no arribaven al seu objectiu, personatges que es queixaven sense haver rebut cap ferida, espases que desapareixien entre una escena i una altra, vinyetes eliminades que feien difícil la comprensió de l'escena... L'accentuació del rigor censor va afectar les sèries encara vives –El Guerrero del Antifaz, El Capitán Trueno– i les va convertir en una ombra del que van ser. La mateixa mala sort van patir les reedicions dels quaderns antics, com hem vist en el cas del guerrer emmascarat. El zel censor, com comprovarem tot seguit, encara va ser més dramàtic en el cas de les dues col·leccions estrella de Bruguera –El Capitán Trueno i El Jabato– perquè l'editorial va intentar reeditar-ne les primeres aventures en plena explosió de la doctrina Vázquez.

El juliol de 1964, quan els efectes de les observacions delsensors començaven a ser devastadors, la direcció d'Editorial Bruguera va enviar un comunicat intern als seus treballadors i col·laboradors on alertava del

fet que s'havien “extremat” les normes sobre la premsa infantil i pregava “insistentment”:

1. Fugir de tota violència poc o molt excessiva
2. Evitar que en totes les històries es repetesquen els mateixos càstigs finals en el cas de xiquets malvats o entremaliats, o fer que aquests càstigs siguin lleus o, millor, originals (caçar mosquits, ajudar a pelar patates a mamà, etc.).
3. En casos d'un professor o preceptor, cal fugir en tot cas que caiga en el ridícul, que quede malparat el principi d'autoritat, i procurar que mai es preste al suborn, al xantatge, a una amenaça, a les burletes –sense que això vulga dir que els xiquets deixen de fer-ne– i que, al contrari, s'hi oposi.
4. Evitar les expressions i paraules: *rayos, porras, maldición, condenado, reventado* –per “*hecho polvo*”–, *defuncionado, mi menda* i totes les que signifiquen o revelen desobediència en més o menys grau.
5. Evitar sempre crítiques més o menys al·lusives a persones, institucions imaginàries o reals, idiomes, carreres, oficis i professions, etc.
6. Fugir de tota insinuació o suggeriment al suïcidi més o menys encobert.

Aquestes instruccions barrejaven consells que afectaven els quaderns d'aventures –com el primer o el sisè– amb els destinats a les revistes còmiques. Però, en tot cas, quedava clar que els responsables de l'editorial havien entès alguns límits, assenyalats deu anys abans però que ara ja no es podien transgredir. La carta constatava també el gir radical en la concepció de l'humor de les publicacions destinades al públic més infantil: “Concebre i desenvolupar un humor fonamentalment infantil, amb la convicció personal precisa que tant la idea argumental com la historieta gràfica van destinades als xiquets, oblidant de manera definitiva l'humor mixt (per als xiquets i els adults alhora)”.

Aquesta renúncia obligada comportava abandonar l'estratègia que durant vint-i-cinc anys havia definit precisament els productes editorials de la factoria Bruguera, que feien riure tant als menuts com a la gent gran; sovint, encara més a aquests últims.

El darrer paràgraf al·ludia a les tristes conseqüències de no atendre aquestes raons forçades: “Exigim la cura més escrupolosa, per evitar perjudicis. Preguem el lliurament del material el dilluns de manera precisa, dia en què serà degudament revisat a fi de poder ser tornat si no s'ajusta a aquestes normes perquè l'autor puga esmenar-lo, perquè ell mateix puga, després d'haver aplicat les correccions pertinents, cobrar el seu treball en la mateixa setmana. Sense pèrdua de temps”. “Cobrar” era una paraula màgica a Bruguera, una editorial que pagava sempre i a temps. Instruccions i vigilància van angoixar els dibuixants. Encara ara ho recorden els que han sobreviscut al pas del temps. Francisco Ibáñez, per exemple, repeteix una vegada i una altra l'anècdota d'un censor que el va obligar a tapar els pits d'una balena, per considerar-los massa “indecorosos”, o la supressió que va haver de fer de dos personatges de a sèrie 13, Rue del Percebe: el doctor Frankenstein i la seua criatura –un inhàbil i bondadós monstre– perquè els censors repetien que eren improcedents, “ja que només Déu podia crear vida”.

Entre pressions, angoixes i contradiccions, perquè al final el material sempre acabava caient en mans no excessivament coherents les unes amb les altres, els guionistes i els dibuixants de la factoria van anar acomodant-se a les noves directrius. En tot cas, l'estil de les publicacions de Bruguera a partir de 1963 pateix un punt d'inflexió. Hi ha un abans i un després en l'humor i les aventures de les revistes i els quaderns. El mateix terme “quadern d'aventures” comença a resultar improcedent, perquè, d'aventures, cada vegada n'hi havia menys. L'acidesa va començar a cedir davant l'almíbar.

Les dues sèries més famoses de l'editorial, El Capitán Trueno i El Jabato, dos dels símbols més reconeguts del tebeo espanyol de la postguerra, que en quaderns havien començat a editar-se el 1956 i el 1958, respectivament, van anar perdent força com a conseqüència de l'acció reiterada de la censura, que les va convertir en productes inofensius i

sense gens de gràcia. És cert que hi van coincidir molts altres factors —el lògic esgotament de la trama, la substitució dels dibuixants o la irrupció d'altres formes d'oci i divertiment, com ara la mateixa televisió—, però els efectes de les altres causes no disminueixen, ni de bon tros, els de la pressió de l'aparell censor dirigit pel pare Vázquez. El *Jabato*, doncs, es va deixar de publicar l'any 66 i dos anys més tard, el 68, es cancel·lava també la primera col·lecció d'*El Capitán Trueno*.

La pressió de la censura va afectar també, no cal dir-ho, el contingut dels personatges en altres formats, com ara les aventures que es publicaven a les revistes *El Capitán Trueno Extra* i *El Jabato Extra*. Però les conseqüències més desastroses del gir de la censura es poden observar en dues col·leccions que pretenien recopilar les primeres aventures dels personatges. El 1964 els responsables de Bruguera decideixen, per primera vegada, reeditar-les en dues noves publicacions de format gran: *Trueno Gigante* i *Jabato Gigante*. Tres factors coincidirán per destrossar aquest propòsit. En primer lloc, la grandària de la revista, que obligarà a remuntar-ne les vinyetes, comprimint-les o ajustant-les, desfent-ne la presentació original, la dels primers quaderns. El segon factor distorsionador és l'obsessió dels tècnics editorials a convertir cada nou número en “una aventura completa”. Intenció que també obligarà a ajustar-ne l'original per a adequar-se a un format que els autors de la sèrie no podien imaginar-se quan van començar-la. El tercer i el més efectiu, la més bàrbara manipulació, arriba com a conseqüència de l'acció, ara multiplicada, coordinada i inflexible, de la nova Comissió d'Informació i Publicacions Infantils i Juvenils i de la Secció d'Ordenació Editorial del ministeri d'Informació i Turisme.

El 1963, un mes després de constituir-se, la Comissió comença a dictar i enramar instruccions perquè els censors adscrits a la Secció apliquen amb rigor els seus criteris a la censura prèvia. No s'han conservat fitxes de censura de la Delegació de Barcelona corresponents als quaderns d'aventures d'aquells anys d'*El Capitán Trueno* i *El Jabato*, però sí que és constatable, com en el cas d'*El Guerrero del Antifaz*, que les històries se suavitzen fins que la violència que sempre les havia caracteritzades desapareix del tot. *Trueno* i *Jabato* moren d'inanició protagonitzant relats

grotescos, d'aire pretesament irònic, acompanyats de personatges d'òpera bufa que intenten debades arrancar un somriure al lector. En el darrer d'El Jabato, en què els enemics romans ja ni tan sols porten armes de combat, l'heroi i Claudia, la seua eterna promesa, que ha estat segrestada, es retroben després d'una llarga separació. Com dos pàrvuls, s'agafen les mans i hi ha la trobada, que el text narratiu descriu com "emocionant". Claudia, comenta, continguda: *"¡Oh! Bien, sabía que vendrías..."*. I El Jabato respon: *"¡Nada habría podido impedírmelo, Claudia"*, mentre es miren infantilment. La contenció sexual d'aquests personatges sempre havia estat absoluta, però almenys en els primers anys, com en els d'El Guerrero de l'Antifaz, hi havia tensió narrativa, èpica sentimental, una certa passió per l'amat o l'amada... Potser sí que va valer la pena matar la sèrie abans de continuar-la per camins tan patètics.

En el fons d'Editorial Bruguera sí que s'han conservat, per contra, les fitxes de censura que els enviava la Delegació Provincial del Ministeri d'Informació i Turisme corresponents a diversos números de la col·lecció *Trueno Extra* entre juliol de 1965 i desembre del mateix any. Fitxes petites, que només recullen les esmenes en la part inferior sense més consideracions. Les històries ja s'havien ensucrat, fins a convertir-les en puerils i inofensives. Però, malgrat l'esforç de contenció que exigia la mateixa editorial, elsensors continuaven trobant, una vegada i una altra, motius d'alarma. En el número 287 de la col·lecció el censor ordena retirar una fletxa de l'esquena d'un ferit. Un dibuix tan petit, per cert, que finalment en l'editorial el detall va passar inadvertit i no es va alterar. En el número 288 el censor adverteix: "En la pàgina 5, vinyetes 1 i 2 d'El Jabato, posen unes altres cares. Hi ha una campanya contra el terror, el sadisme i la violència". Les "cares" eren unes màscares escassament truculentes amb les quals el Jabato pretenia espantar uns enemics, que, després de la correcció editorial, van esdevenir ridícules. La por dels rivals semblava una burla dels autors de la sèrie. En el número 289 el censor senyala dues vinyetes en què un guerrer oriental ataca el Capitán Trueno amb la seua espasa. L'arma desapareix de la versió definitiva publicada, però, com que en les vinyetes anteriors hi era, el resultat final no tenia cap sentit. Com havia desaparegut, sense més, l'espasa de les mans del guerrer?

En el número 291 de *Trueno Extra* la història d'El Capitán Trueno inclou escenes d'una certa violència en una lluita de gossos. Ací els vigilants de la moral no van censurar res. Potser perquè, si es tractava d'animals, ja es podien destrossar entre ells. La correcció política no havia arribat encara als límits actuals. En el número 303 el censor insisteix en les màscares, que s'havien convertit en una obsessió: "Pàgina 6. Procuren d'ara endavant no traure màscares desagradables com les que s'hi veuen". Unes màscares que no tenien res de desagradable, per cert. En el següent número, amb les galerades, l'editorial va lliurar a la Delegació una nota justificativa: "En aquesta historieta de Trueno torna a eixir el personatge de la màscara... fins que es desemmascara al final. Per tractar-se del tercer episodi de la sèrie no ens ha estat possible suprimir-la perquè el personatge en qüestió s'identifica per aquest detall. Preguem, per tant, que en prenga nota, al seu criteri, a l'hora de sancionar-ho". El censor ho va acceptar. Però és que, realment, no hi havia manera d'acabar la història si no era desemmascarant el personatge que es cobria amb una màscara! Aquesta n'era la gràcia. Òbviament, no van tornar a aparèixer més màscares en la sèrie. En el mateix número 303 el censor instrueix moralment els guionistes del Jabato: "No és alliçonador que el noble Jabato deixi els romans de la mateixa manera que ho farien ells".

En el número 304 el problema és més greu. El censor ataca la portada i comenta: "Aquesta portada de Víctor [una de les sèries que integraven la publicació] em tem que tindrà com a conseqüència alguna cosa poc adequada". A la vinyeta hi havia un coet enlairant-se, sense cap text. Què temia el funcionari? Que xocara? La mateixa fitxa comenta: "El dibuix de *Dardos mortíferos*, a més del títol, poc tranquil·litzador, m'estimaria més que no tinguera les fletxes i el seu deixant". Òbviament, si la paraula *dardos* intranquil·litzaven el censor, la concreció il·lustrada, en forma de fletxa, encara el destarotava més. Els tècnics de Bruguera van rebaixar el to "poc tranquil·litzador" del títol i el van substituir per "¡En el acantilado!", que el degué inquietar menys. I van suprimir-ne les fletxes, però van deixar-ne les trajectòries cinètiques perquè suprimir-les hauria suposat redibuixar la il·lustració. La imatge final no tenia cap lògica, un extrem que no molestava gens els censors.

En el número 306 són quatre les pàgines empestades. El “lector” exigeix canviar una sèrie de vinyetes de la història del Jabato perquè fa referència explícita a la hipnosi. Si la bruixeria estava mal vista per la Comissió, per extensió, la hipnosi, per molt aval científic que la legitimara, també. En el número 307 la historieta d’El Capitán Trueno va quedar alterada i mutilada perquè incloïa una dona molt decidida muntant a cavall. El censor alerta: “Això és una dona? Una mica més femenina, per favor!”. Per no haver de redibuixar la història, els tècnics de Bruguera van fer una autèntica exhibició de macramé amb un resultat incomprensible i bastant lamentable. En el 311 el censor va considerar que “no és gaire adequat l’episodi de la família Trapisonda”. Com que no concretava en què consistia la “inadequació” i la història no era gaire diferent a totes les de la sèrie, els responsables de Bruguera es van arriscar i la van mantenir en l’edició definitiva de la revista.

En el número 312 de Trueno Extra el director de la revista, Heliodoro Lillo Lutteroth, va baixar excessivament la guàrdia i va conculcar diversos preceptes alhora. En la historieta del Jabato el censor va veure un “indígena” que no semblava “un *aldeano* dels Pirineus”. El problema era que el personatge en qüestió, Tai-Li, era realment de procedència oriental i assidu a la sèrie en aquells moments. Abans de prendre’s la molèstia de corregir el censor i indicar-li aquesta circumstància, Bruguera va suprimir la referència en el text a “la vall pirenaica”, que es va quedar només en “vall”. Perquè, a més, el lector de la delegació del ministeri, en un rampell d’erudició de geografia local, havia inclòs el comentari: “Que jo sàpiga no hi ha cap vall pirenaica factible de tenir un riu navegable [sic]... per barca”. Per tant els Pirineus es van quedar sense el moment de glòria en les aventures del Jabato. En el mateix número, en la pàgina 7, un jove comenta: “Ens han fet malbé la xarxa! Ho pagaran molt car!”. El censor va ordenar suprimir la darrera expressió, perquè expressava “un sentiment de venjança poc lloable”. En el 313 el mateix censor, davant una pàgina en què Crispín lluitava puerilment amb un altre xic, sentenciava: “No crec que calga resoldre tot a còpia del colps, com en la pàgina 3”.

L’aplicació de la doctrina del pare Vázquez era exacta i inflexible. La col·lecció *Trueno Extra* es va allargar fins el número 427, amb l’espasa del

Dàmocles benedictí controlant-ne fins el darrer detall del contingut. Instruint doctrina en unes aventures que no tenien cap sentit tal com els volien els censors de la Delegació de Barcelona. Personatges i sèries van perdre tota la gràcia i van acabar matant el lector d'avorriments i morint d'inanició.

La fúria de la censura contra els personatges més representatius dels quaderns d'aventures en els anys seixanta es va desbocar en totes les col·leccions i tots els intents de reedició que va mamprendre Editorial Bruguera fins al final de la dictadura. Com hem assenyalat, el 1964, l'any en què la *nova* censura va començar a desplegar-se amb més bel·ligerència, Bruguera va llançar dues noves col·leccions amb la intenció de reimprimir, en un altre format, els antics quaderns de les dues sèries: *El Jabato Album Gigante* i *El Capitán Trueno Album Gigante*. Des del primer número, l'acció dels censors va ser radical. Insults, expressions de venjança, fletxes, espases i llances, violència en general, fins i tot algun escot timorat que havia aconseguit passar els filtres de la primera edició i alguna pretesa irreverència contra el dogma catòlic, tot, absolutament tot, va ser rebaixat, reduït i mutilat. Al primer àlbum d'El Capitán Trueno, titulat *Promesa cumplida*, i que reunia els nou primers quaderns de la sèrie, la quantitat de detalls suavitzats és enorme. El resultat final s'assembla a la còpia original com un ou a una castanya. Fins i tot s'hi suprimeix una abraçada de Sigrid, la futura nòvia del protagonista... amb el seu pare viking! A més, la joia robada, sobre la qual es mou tot el guió, és alterada. En els primers quaderns de la col·lecció es tractava d'un calze furtat per un cavaller cristià d'una ermita. Abans de morir, el lladre insta el Capitán Trueno a tornar-lo. Però el furt d'un objecte semblant devia semblar massa irreverent als censors i el van fer substituir per una corona.

No s'han conservat els expedients de censura d'aquesta col·lecció, però sí l'evidència, publicada, de les mutacions que va patir. I algun document precís que deixa ben clar l'acció fustigadora de la delegació del ministeri d'Informació a Turisme a Barcelona. Tots aquests retocs van fer curt comparats amb l'agressió que va patir l'àlbum número 7 de la col·lecció *El Jabato Gigante*. L'àlbum reproduïa una història particularment fantàstica que s'havia publicat a partir del número 63 de la col·lecció original i que

s'esdevenia en una ciutat submarina: la llegendària Atlàntida. La Delegació de Barcelona va denegar concedir-li l'autorització sol·licitada el 29 de març de 1966. Editorial Bruguera va enviar una "reconsideració" a la Comissió d'Informació i Publicacions Infantils i Juvenils de Madrid. Un document que es conserva i que permet reproduir l'episodi. La resposta del Servei de Lectura Prèvia de la Comissió, que porta el segell Secretaria —és a dir, de la instància que dirigia Jesús María Vázquez— va ser demolidora. Demolidora per a l'editorial i el tebeo. La Comissió reconeixia, tal com devien al·legar els responsables de Bruguera en la seua "reconsideració", que els quaderns originals d'El Jabato corresponents a aquell àlbum "Certament contenen elements negatius que podrien haver motivat una denegació, particularment el penúltim (terror exacerbat, successió constant de perills de tendència sinistra, anacronisme científic i altres). El fet que foren autoritzats, per uns criteris que, en benefici de l'editor, tendeixen a la benvolença sempre que haja possibilitat de denegar sense gaire dany, no ha de constituir precedent a favor dels mateixos extrems en uns altres números. De cara als menors, no es tracta només de les característiques negatives d'una escena o un text, sinó, sovint, de la reiteració i la densitat d'aquests passatges. Per això, sempre dins uns criteris benignes, pot passar que el material que ha estat autoritzat una vegada o més arribi a ser denegat quan adquireix símptomes de més gravetat o de reiteració morbosa en uns o altres aspectes".

Feta la prèvia, doncs, i analitzat el contingut del número 7 de *Jabato Gigante*, la Comissió arribava a les següents conclusions:

- a. Hi ha un anacronisme científic clar en la il·lustració: pàgines 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23 i 24. L'escafandre dibuixat i, en general, l'"equip de busseig" ha de ser més clarament diferent dels equips actuals.
- b. S'hi cultiven els aspectes terrorífics, que van contra l'equilibri psicològic del lector menor d'edat. Particularment, pàgines 8, 11, 12, 17, 23 i 24, amb escenes irrealistes de lluites contra monstres, fet que s'agreuja amb l'abundància de vinyetes amb dibuix i entintat

- que tendeixen a reforçar aquesta impressió terrorífica: vinyetes de les pàgines 4, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23 i 24.
- c. S'hi fomenta un indissimulat ambient de violència constant, que ocupa pràcticament 22 de les 24 pàgines. Aquest ambient no està compensat ni, encara menys, justificat per un final feliç.
 - d. L'agressió ve a ser l'únic mitjà de solució acceptada en la trama, tant pels antagonistes com pel protagonista i el seu grup. Cal fer notar, sobretot que l'agressió i el recurs constant a la força i la violència es repeteix en cada pàgina i prepondera com a únic mòbil de tot l'argument. El 75 per cent de les pàgines contenen almenys dues escenes cadascuna de lluita entre persones, de manera massiva o en petits grups. La reiteració d'aquest tòpic amb reincidència gràfica en la mostra de tècniques de lluita de l'home contra l'home són punts extremadament negatius.
 - e. En conjunt, hi ha una tensió permanent i una successió de la vida com a sèrie de perills constants d'aparença fatalista, amb divisió dels homes en "bons" i "roïns" enfrontats a ultrança, sense més desenllaç possible, segons la pauta del guió, que el derivat de la força física i la fonamentació de la justícia en la violència.
 - f. Els textos se situen en el mateix pla que els dibuixos; tots dos, dins un to pejoratiu respecte al medi social i fomentant l'ús dels termes insultants, en ajuda d'una acció agressiva. No hi manquen les incorreccions gramaticals.

En conseqüència, "tot això, en conjunt implica repetides violacions, greus o lleus, dels articles 15e, 15h, 16a, 16c, 17b i 18 en els tres apartats, fet que impedeix, en definitiva, que aquest número pugui ser autoritzat per a l'edició". La notificació porta data del 2 d'abril de 1966.

La resposta de la Comissió va servir perquè Jesús María Vázquez féra una autèntica exhibició de doctrina. En aquest document hi ha resumits tots els punts que el dominic detestava dels quaderns d'aventures tal com havien estat concebuts des dels orígens i havien anat publicant-se fins que va arribar ell al ministeri d'Informació i Turisme. I no només dels quaderns, sinó del gènere d'aventura en ell

mateix. Per a aquells tebeos, per al gènere, efectivament, la vida era “una tensió permanent” i “una sèrie de perills constants d’aparença fatalista, amb divisió dels homes entre bons i roïns, enfrontats a ultrança, sense més desenllaç possible, segons la pauta del guió, que el derivat de la força física i la fonamentació de la justícia en la violència”. Si es qüestionava obertament aquest principi, si se’n feia una esmena a la totalitat, aquells productes de la imaginació perdien, no només la intensitat, sinó també el sentit. Així va passar. No cal dir que tots els retrets que la Comissió feia a *El Jabato* es podrien haver aplicat amb la mateixa contundència i efectivitat a la ideologia, la doctrina i la propaganda del bàndol que havia guanyat vint-i-cinc anys abans. Clar que aquells ja eren temps de “*25 años de paz*”, la divisa que va definir el mateix Manuel Fraga Iribarne. Els temps i la censura havien canviat...

Malgrat la sentència de la Comissió, el número 7 de la col·lecció *El Jabato Gigante* es va publicar. No s’ha conservat el darrer document que degué permetre-ho, però sembla raonable pensar que l’editorial va tornar a enviar-ne noves gal·lerades a la Delegació del ministeri de Barcelona. Els responsables de Bruguera no es van resignar a clausurar la col·lecció. Però, òbviament, el número va ser tolerat amb gravíssimes alteracions i mutilacions. L’“anacronisme científic” va ser esmenat canviant el disseny dels escafandres que permetia als personatges submergir-se en la mar en els primers anys de l’era cristiana. “Els aspectes terrorífics” es van equilibrar redibuixant l’aspecte abans ferotge d’un peix espasa monstruós i convertint-lo en una mena d’anxova gegant absurda. A més, el moment més escabros – l’atac dels homes peixos, unes criatures mig amfibies i mig humanes – va ser-ne totalment suprimit. L’ambient “de violència constant” va ser suavitzat i fins i tot ridiculitzat. El número va quedar dràsticament alterat, amb la supressió de dotzenes de vinyetes, i els tècnics de Bruguera van haver d’afegir-hi, per completar-ne la paginació, una història complementària sense cap relació amb la primera. Jesús María Vázquez hauria volgut més: impedir-ne la publicació i suspendre’n la col·lecció. Donar una lliçó exemplar que haguera impossibilitat continuar la reedició d’unes històries que contenien tots els elements que tant l’alteraven. Elements que ja havien estat suprimit en les

col·leccions de quaderns que continuaven editant-se en aquells anys. Però Editorial Bruguera també era una empresa potent, que, en el moment de màxim esplendor, va arribar a contractar mil persones en plantilla, i que havia iniciat una col·lecció que no volia de cap manera cancel·lar. Va utilitzar tots els seus recursos i influències per aconseguir-ho, segons comenta Vicent Palomares, i va renunciar a mantenir un mínim de dignitat en les reedicions fins que les dues col·leccions es van suspendre en el número 40 d'El Jabato i en el 65 d'El Capitán Trueno. A partir d'aquells moments, quedava clar que els dos personatges havien mort tal com havien estat engendrats. Tots els intents de reedició posteriors, com ara les col·leccions *Trueno Color* i *Jabato Color*, l'any 1969, també van haver de ser alterats en origen, encara i que en aquella ocasió les suavitzacions, perpetrades pels tècnics editorials abans de portar-ne les galerades a la delegació del ministeri, va ser més suaus. Fins 1981 una crepuscular Editorial Bruguera no va publicar, en una revista vertical i a color, "Especial Col·leccionistes", els primers quaderns d'El Capitán Trueno tal com s'havien publicat el 1956. El Jabato no va tenir tanta sort i va haver d'esperar encara més anys fins que altres editorials i, més tard, Ediciones B, van publicar-ne en edició facsímil la col·lecció sencera.

4.7. Tintin, “con reparos”; pocs, però

Tintin, el personatge que Georges Remi, *Hergé*, va començar a dibuixar el 1929, un dels més cèlebres i celebrats de la història del còmic mundial, va arribar a Espanya en àlbums i en les versions definitives l'any 1952, de la mà d'editorial Casterman, que va suspendre'n l'edició quan només n'havia editat dos: *El secreto del unicornio* i *El tesoro de Rackman el Rojo*. Sis anys més tard, el 1958, Editorial Juventud la va reprendre, ja sense interrupcions fins a publicar-ne la col·lecció completa. Aquell any va traure al mercat *El cetro de Ottokar* i *Objetivo: la Luna*. El 1964 va publicar-ne la primera versió en català: *Les joies de la Castafiore*, sèrie que va mantenir fins el 1987, en què el darrer àlbum –que Hergé va deixar inacabat–, *Tintin i l'Art-Alfa*, va clausurar-la. L'impacte de Tintin a Catalunya sempre ha estat especial. Joan Manuel Soldevila, expert en còmics i tintinaire reconegut –una especialitat que en aquest país compta amb importants figures–, l'atribueix a diversos factors, com ara la francofília de la cultura catalana en els anys seixanta, la tradició de ninotaires i de revistes al país –en molts casos, pròxims a la denominada “línia clara” francobelga–, “l'estratègia comercial d'Editorial Juventud, ajudada per la publicitat feta pel diari burgès *La Vanguardia*”²⁵. Se'n podrien algunes més, de raons. Per exemple, la influència entre els lectors infantils i juvenils de les revistes *Cavall Fort* i *Tretzevents*, que publicaven personatges i sèries francobelgues, adscrites clarament al mateix estil de la línia clara. O la mateixa decisió editorial de publicar-ne la versió catalana, opció que va convertir-la en un referent per als pares i els avis que volien transmetre als fills o als néts la lectura en la pròpia llengua. I

²⁵ “Tintín a Catalunya”, article de Joan Manuel Soldevilla publicat a *Zeitschrift für Katalanistik*. ISSN 0932-222.

encara més si es tractava d'una lectura tan continguda i convenient com les aventures de Tintin.

Aquesta és una de les característiques més pròpies de la sèrie i el personatge: la contenció a tots els nivells. Superats els dos primers àlbums de la col·lecció, *Tintin al país dels soviets* i *Tintin al Congo*, que va dibuixar un jove Hergé els anys 1930 i 1931, i que contenien el que alguns han considerat “excessos ideològics” anticomunistes o racistes, el creador, de mentalitat catòlica i conservadora, es va decantar per la contenció... a tots els nivells. Tot i que això no li va estalviar noves turbulències, com les acusacions d'antisionisme derivades de la publicació de l'àlbum *L'estel misteriós*, que va aparèixer durant l'ocupació alemanya de Bèlgica, o el calvari que va haver de passar després del final de la Segona Guerra Mundial, quan va ser acusat de col·laboracionisme. Però, malgrat aquestes polèmiques, no hi ha als àlbums de Tintin cap excés violent i encara menys eròtic. L'únic personatge femení digne de ser tingut en compte és Bianca Castafiore... Emmarcades en el caràcter del seu creador, les aventures de Tintin van passar, a més, tots els sedassos que va anar marcant la censura francesa, a la qual es va doblgar la belga, que pretenia escampar els seus productes per tot el domini francòfon. Poc hi podia dir l'espanyola, doncs, però alguna reticència escassa hi va oposar.

A l'Arxiu de l'Administració General de l'Estat s'han conservat bastants informes i fitxes de les autoritzacions corresponents als àlbums de Tintin. Els primers pertanyen a *La estrella misteriosa*, *La Isla Negra*, *El asunto Tornasol*, *Las siete bolas de cristal* i *El Templo del Sol*, que van ser, respectivament, els números 6, 7, 8, 9 i 10 de la col·lecció. Tots aquests àlbums es van presentar per a l'autorització corresponent a la Secció d'Inspecció de Llibres el 28 setembre de 1960, encara que després es van anar publicant, gradualment, el mateix 1960 i al llarg de 1961. Els tiratges sol·licitats eren de 10.000 exemplars.

La primera fitxa conservada pertany a l'àlbum *La estrella misteriosa*. La va redactar el lector número 30, M. Ibarra, que en primer lloc va resumir-ne el contingut i després va desgranar alguna reticència. Segons l'informe, “Apareix al cel un estel que resulta ser un bòlid que cau al mar i conté un nou metall. Per localitzar-lo parteixen dues expedicions rivals. Guanya,

finalment, aquella en què va Tintin, que resulta ser l'heroi de la gesta". El to expeditiu i irònic permet deduir que al lector número 30 les aventures de Tintin no li feien del tot el pes. Una deducció que es confirma en el "reparo" que hi addueix M. Ibarra: "Pot resultar irrespectuós per als profetes de l'antiguitat l'aparició en aquesta aventura d'un boig que va predicant la penitència davant la creença que arriba la fi del món". Malgrat tot, la reticència li degué semblar escassa a ell mateix, perquè va lliurar-ne l'autorització sense demanar cap esmena de l'original amb data del 20 d'octubre de 1960.

La fitxa de *La Isla Negra*, redactada pel mateix lector número 30, M. Ibarra, informa: "Tintin sospita d'un avió sense matrícula i va seguint els ocupants fins arribar a l'Illa Negra a Escòcia, on es refugien aquests portamonedes falsos i tenien el seu dipòsit". Un resum mal redactat i curiós. Menys curiosos resulten els "reparos": "S'hi ridiculitza els policies i els bombers i és sempre Tintin, un xiquet, el qui triomfa". Però tampoc la nova reticència va comportar cap alteració dels textos o dibuixos. L'obra, per tant, és "acceptada" amb la mateixa data de 20 d'octubre.

El asunto Tornasol va ser autoritzat pel mateix lector "sin reparos". També va ser autoritzat *El Templo del Sol*, en aquest cas per la censorsa María Isabel Nuño, sense cap reticència. Per contra, M. Ibarra tornava a trobar alguns problemes en el guió de *Las Siete Bolas de Cristal*: "Una endevinació en el circ que no s'explica i un misteri que, com que no se'n coneix la continuació, no se sap quin caràcter té". Enigmes i "reparos" que no van alterar, com en tots els casos anteriors, l'autorització final.

Tampoc va merèixer del "lector Don 29" cap observació important *Tintin en el Tíbet*, que va ser autoritzat el 20 d'abril de 1961. La fitxa de *Tintín en el país del oro negro* inclou en l'explicació de l'argument alguna valoració extra: "Ens descriu aquest personatge, en un país àrab, país de gran riquesa petroliera en què es desenvolupen les aventures de Tintin en un ambient de gran ingenuïtat, pròpia d'aquestes simpàtiques literatures infantils. A parer del lector que subscriu, l'obreta pot ser autoritzada". Ho va ser també amb data de 20 d'abril. Aquest censor, doncs, menys reticent, considerava les aventures de Tintin ingènues, simpàtiques i infantils. Un judici més aproximat a les característiques de la col·lecció.

Cap comentari addicional ni cap valoració acompanya la fitxa d'*El cangrejo de las pinzas de oro*, supervisat pel "Lector 29", que es va autoritzar el 23 de novembre de 1962. Ni la d'*Stock de Coque*, que va autoritzar el "Lector 21" el 5 de febrer de 1963. L'informe de *Las joyas de la Castafiore*, a càrrec de la lectora número 10, María Montserrat Sarto, per contra, sí que conté nous elements de valoració positius: "Una nova aventura del famós personatge Tintin, on desapareixen les joies d'una cantant famosa. Intranscendent i neta com totes les de la col·lecció. Pot editar-se". Quedaria la incògnita de saber si aquesta María Montserrat Sarto és Montserrat Sarto Canet, membre de l'equip català d'Acció Catòlica, col·laboradora de la revista *¡TU!*, suspesa per la Direcció General de Premsa el 1949, periodista, titulada en biblioteconomia, traductora especialista en literatura i en premsa infantil i juvenil, animadora incansable de la vocació lectora entre els més joves, premiada i condecorada en diverses ocasions per la seua dedicació a aquest àmbit de la lectura. Si és així, el seu treball en la Secció d'Inspecció de Llibres del ministeri d'Informació i Turisme ha passat del tot desapercebut i no consta en cap estudi actual. Podria fer pensar en aquesta coincidència tan evident el fet que María Montserrat Sarto Canet, amb els dos cognoms sencers, apareix com a professora del Tercer Curs d'Especialització en Informació i Publicacions Infantils i Juvenils, celebrat a Barcelona del 2 al 27 de novembre de 1965 i organitzat per la Direcció General de Premsa del ministeri d'Informació i Turisme, sota la direcció de Bartolomé Mostaza, director de l'Escola Oficial de Periodisme, i Jesús María Vázquez. L'enigma és resol del tot quan es constata el fet que María Montserrat Sarto Canet, també amb aquest nom sencer, es va incorporar igualment a la Comissió d'Informació i Publicacions Infantils i Juvenils l'any 1969 en representació de la Comissió Catòlica Espanyola de la Infància.

La següent fitxa de censura, per ordre cronològic, correspon a l'àlbum *Los cigarros del faraón*, autoritzat l'1 de juliol de 1964. El "Lector número 10", tampoc sense identificar i de signatura il·legible, també inclou algun comentari en el resum del contingut: "Tintin i Milú inicien un creuer per l'Orient i sense proposar-s'ho es veuen implicats en un misteriós afer l'arrel del qual es troba en la tomba d'un faraó utilitzada per a tràfic de drogues. L'audaç protagonista aconsegueix capturar els malfactors amb la

mestria habitual. Pot editar-se.” Les reticències inicials, doncs, ja havien donat pas a una entrega incondicional. Tant aquest àlbum com *Las joyas de la Castafiore* inclouen una referència a les edicions originals, de 1955 i 1963 respectivament, on consta que va ser “déposé au Ministère de la Justice, Paris (Loi núm. 49.156 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse)”.

Les dues fitxes següents, signades pel “Lector número 10”, Ma. M. Santos, *Objetivo la Luna* i *Aterrizaje en la Luna* tampoc incorporen cap comentari valoratiu, més enllà de repassar-ne el guió. Els dos àlbums van ser autoritzats amb data 8 d’abril de 1984. Com la corresponent a *El tesoro de Rackham el Rojo*, també supervisat pel “Lector número 10”, àlbum que va ser autoritzat el 9 de juny de 1964.

A l’Arxiu d’Alcalá de Henares es conserven dos informes corresponents a autoritzacions d’àlbum editats en català. El primer fa referència a l’obra *Tintin a Amèrica*. Es va presentar el 18 de novembre de 1966 i es va autoritzar el 3 de desembre de 1966. Una mica abans que la versió castellana, que també es conserva a l’Arxiu. Tots dos van ser supervisats pel “Lector 22”, Ma. M. Santos. No contenen cap observació a considerar. La fitxa en català repeteix el mateix resum del contingut que el castellà. El segon correspon a *Tintin i els Pícaros*, el darrer àlbum sencer que va crear Hergé. El permís es va presentar en aquest cas dies després que la versió castellana, el 25 de febrer de 1976. Tots dos van ser autoritzats. En la fitxa de l’edició catalana s’indica: “Edició en català de l’obra presentada en castellà amb el mateix títol (expedient 13.651-76) i informada com a autoritzable (encara que amb reticències) (Vegeu la nota de lectura de data 22 de novembre de 1976). Al costat, però, es pot llegir una “observació” manuscrita que resol la qüestió: “Autoritzada la versió castellana en l’expedient número 13.286/76, sense cap reticència”.

Quins eren aquests “reparos”? Els concreta la fitxa anterior en castellà: “Acudint, com és tan habitual en episodis d’aquesta sèrie (Tintin), a trames que centren el nucli argumental en les dictadures dels països sudamericans, una vegada més es caricaturitza la vida política d’aquests països (en aquest cas es tracta, com és d’esperar, d’un “país suposat”). Encara que no siguen d’enaltir ridiculitzacions com la present, em sembla

en aquest cas que assoleixen, a la vista de les nostres normes sobre premsa per a menors, graus d'inacceptable inadequació. S'informa, doncs –malgrat els inconvenients suggerits–, com a autoritzable (juvenil). 22 de novembre de 1976”.

Un any després de la mort de Franco, doncs, Tintin havia deixat de ser tan inofensiu en el moment en què la ironia atacava règims dictatorials –sense que es pogueren identificar amb cap país concret– que encara eren considerats amics de l'Espanya postfranquista. Malgrat tot, i fins i tot amb reticències tan fonamentades com aquesta, no hi ha constància de cap modificació ni en el textt ni en els dibuixos dels àlbums de Tintin. Un personatge que va superar el control censor franquista només amb “*reparos*” intermitents.

4.8. Flash Gordon, patint fins al final

La millor creació d'Alex Raymond no va tenir gaire sort ni a l'Espanya republicana ni, encara menys, a la franquista. Els dibuixos de Flash Gordon van ser lleugerament alterats durant els anys 30 en les pàgines de la revista *El Aventurero* per evitar les insinuacions corporals femenines excessives. Amb el franquisme, ja ho hem vist, les pàgines de la sèrie van quedar profundament alterades en totes les edicions que van anar encadenant-se a partir dels anys quaranta, a càrrec en un primer moment d'Hispano Americana de Ediciones, i després, d'editorial Dólar. En els darrers anys del franquisme, l'any 1971, una nova editorial, Buru Lan, SA de Ediciones, dirigida per Luis Gasca i finançada per Javier Aramburu i Manuel Salvat, es va especialitzar en edicions de clàssics nord-americans i en producció espanyola de qualitat. La primera intenció es va concretar en la col·lecció Héroes del Cómic. Per primera vegada en la història, Buru Lan va preparar el llançament de les noves sèries, editades en fascicles de periodicitat setmanal, com si es tractara d'una gran promoció de col·leccionables, amb campanya de publicitat televisiva inclosa. El 21 de maig de 1971 la nova editorial treia al carrer el primer número de Flash Gordon. La iniciativa introduïa moltes novetats. A la part superior de la portada de cada número es podia llegir: *Fascicle setmanal per a adults*, una declaració que obligava a publicar-los en format vertical i que evitava haver-los de presentar a la "lectura prèvia" que obligava les publicacions infantils i juvenils.

El format de la col·lecció Héroes del Cómic era luxós. Cada dotze números l'editorial treia a la venda unes portades de cartó que permetien lligar-los i convertir-los en un volum enquadernat. El preu, per a l'època i tractant-se de *tebeos*, resultava també cridaner: 25 pessetes. Luis Gasca era un jutge

expert en còmics i conscient, per tant, de la necessitat de publicar aquells originals amb el respecte que no havien tingut en totes les iniciatives editorials anteriors. Però, malgrat les bones intencions, el format vertical obligava a remuntar les vinyetes originals i el color que hi van afegir els editors no tenia res a veure amb les indicacions que havia donat quatre dècades enrere Alex Raymond als gravadors i que els diaris dels Estats Units havien seguit amb més o menys encert.

La col·lecció de Flash Gordon va constar de 132 fascicles, apareguts sense respectar-ne la cronologia original, potser per provocar en els lectors un primer gran colp d'efecte amb les històries que ja evidenciaven la maduresa gràfica de Raymond. En l'estructura final dels volums encuadernats, l'editorial va publicar primerament del número 1 al 9 i després el 01 i el 02. Aquests dos fascicles numerats amb un zero al davant incloïen les primeres aventures de l'heroi, les que Alex Raymond havia publicat amb un estil més incipient i menys elaborat. El primer número que va eixir a la venda presentava les planxes del 6 de novembre de 1938 al 5 de març de 1939; és a dir, les aventures del Regne de Frígia, quan el virtuosisme de l'autor havia arribat a un punt exuberant. El grafisme de Raymond era impactant i, per tant, els lectors van quedar enlluernats d'entrada amb el traç madur del mestre nord-americà. Buru Lan va publicar tot el treball íntegre d'Alex Raymond en la sèrie –quatre volums: el 01, el 02, l'1 i el 2–, dos més d'Austin Briggs –el 3 i el 4– i un altre més –el 5– de Dan Barry.

La declaració de “publicació per a adults” permetia als responsables de l'editorial no haver de presentar-ne obligatòriament les galerades de cada número a la censura del ministeri d'Informació i Turisme, tal com havia quedat establert en la Llei de Premsa i Impremta de 1966, que sentenciava que “l'Administració no podrà aplicar la censura prèvia ni exigir la consulta obligatòria, tret que es tracte dels estats d'excepció i de guerra expressament previstos en les lleis”²⁶. La mateixa norma, en l'article quart, sobre “consulta voluntària” disposava que “l'administració podrà ser consultada sobre el contingut de tota mena d'impresos per qualsevol persona que pugui resultar-ne responsable de la difusió”. Mentre en la

²⁶ *Boletín Oficial del Estado*, número 67, 19 de març de 1966.

premsa periòdica la “consulta voluntària” es va convertir en una excepció, aquesta va continuar sent la norma en les denominades “publicacions unitàries”: llibres, fullets, fulls solts, cartells i altres impresos anàlegs, que es caracteritzaven “per ser obres editades totalment d’una sola vegada en un o diversos volums, fascicles o lliuraments, i amb un contingut normalment homogeni”. Totes aquestes publicacions temien els efectes que es podien derivar d’un contingut intolerable per al règim, que es podia concretar en sancions, segrest de la publicació, responsabilitats penals, etcètera. Manuel L. Abellán és expeditiu en els efectes que la llei va tenir sobre els llibres: “La desaparició de la consulta obligatòria va ser considerada com un retorn a la normalitat i l’existència d’un nou marc legal com un signe de canvi en la política censora i, fins i tot, molts van abrigar l’esperança que la nova llei significara un recer i un reconeixement de la llibertat d’expressió estètica o política. Al contrari, va accentuar encara més el caràcter coercitiu de la censura i va posar de manifest la profunditat de l’abisme que anava separant els responsables de la censura de la societat espanyola en irredimible evolució de gustos i tendències”²⁷. A l’hora de la veritat, doncs la “consulta prèvia voluntari” es va convertir en un tràmit necessari per evitar mals posteriors superiors.

Seguint les mateixes consideracions que els altres editors, els responsables de Buru Lan van presentar les galerades de cada número a la Direcció de Cultura Popular i Espectacles del ministeri d’Informació i Turisme. La instància reglamentària incloïa la fórmula de petició i les dades habituals també en les publicacions infantils i juvenils (hem pres com a exemple el fascicle 02 de la sèrie: *Los rebeldes de Mongo*):

“El que subscriu, Don Luis Gasca Burges, amb domicili a Sant Sebastià, carrer P. Olazabal, número 15, en representació de l’editorial Buru Lan, SA, de Ediciones, sol·licita consulta voluntària prevista en l’article quart de la Llei de Premsa i Impremta de 18 de març de 1966 (BOE del 19) per a l’obra:

²⁷ ABELLÁN, MANUEL L. *Censura y creación literaria en España*. Ediciones Península: Barcelona, 1980. ISBN: 84-297-1648-3.

Títol: *Los rebeldes de Mongo*

Flash Gordon 02

Autor:

Nom: Alex

Cognoms: Raymond

Editor: Buru Lan, SA, de Ediciones, inscrit amb el número 877 al Registre d'Empreses Editorials.

Volum (pàgines): 20

Format: 300 x 200 mm

Tiratge projectat: 10.000

Preu de venda: 25 pessetes

Col·lecció en què s'inclou: Héroes del Cómic

Madrid, 18 de novembre de 1971"

El següent pas corresponia al ministeri, que obria un expedient sobre el fascicle presentat, en el qual es podia llegir al marge esquerra superior i destaca la inscripció: "Consulta voluntària":

"Ministeri d'Informació i Turisme

Direcció General de Cultura Popular i Espectacles

Secció de Coordinació Editorial

Presentada amb data de 18 de novembre de 1971 la sol·licitud de consulta voluntària sobre l'obra *rebeldes de Mongo, Los*, de la qual és autor Raymond, Alex, editada per Buru Lan, amb un volum de 20 pàgines i un tiratge de 10.000 exemplars.

Madrid, 18 de novembre de 1971

El cap de Registre

Antecedents: No

El cap de Circulació i Fitxers

Passe al lector Don 22. 19 de novembre de 1971.

El cap del Negociat de Lectorat”

Hi havia, doncs, una triple supervisió. En primer lloc, el cap de registre certificava el lliurament de l’obra. Després, el de Circulació i Fitxers feia constar si l’empresa tenia cap “antecedent” remarcable. Finalment, el de Negociat de Lectorat adscribia al “lector” corresponent –en aquest, “Don 22”, sense més identificació– la supervisió de les galerades. El qüestionari que havia d’omplir el censor era l’habitual amb les modificacions corresponents a aquell moment: “Ataca el dogma? La moral? L’Església i els seus ministres? El règim i les institucions? Les persones que col·laboren o han col·laborat amb el règim? Els passatges censurables qualifiquen el contingut total de l’obra? Informe i altres observacions:”.

En aquest cas, el censor “Don 22” no va omplir el qüestionari i es va limitar a fer constar en l’apartat de l’informe els punts que mereixien al seu parer modificació o mutilació:

“El contingut d’aquest volum no difereix en la part substancial dels altres de la col·lecció ja coneguts. En concret, s’adverteixen passatges de persecucions implacables, amenaces de mort, propòsits homicides sobre una dona, insults, predomini de situacions recolzades en la violència, etc. (Vegeu les notes en els textos i els gràfics). Per aquestes inconveniències de conjunt per a menors l’estimem únicament autoritzable per a adults, categoria a la qual, d’altra part, es presenta. D’acord amb l’informe precedent, suprimint les anotacions en tinta roja sobre la traducció castellana, pot autoritzar-se per a més grans de 14 anys. Madrid, 23 de novembre de 1971”.

El cas, però, és que, com reconeixia el mateix censor, l’autorització havia demanada per a una publicació destinada a adults. No calien, doncs, les

suppressions que la feien tolerable a més grans de 14 anys. Sobre aquest excés de zel es va estructurar un estira-i-amolla continu entre els responsables de la secció dita “de Coordinació Editorial” i els responsables de Buru Lan, que sempre adduïen, quasi d’ofici, la mateixa reflexió: per què havien de suprimir unes inconveniències que no eren tals considerant la tipologia de la revista?

Les “notes de censura” van ser en aquest cas les següents. Entre parèntesis indiquem els fragments que el censor considerava necessari suprimir. A l’original apareixen marcats amb tinta roja damunt:

“Guixades pàgines 2-4-7-8-9 i 10 del text i pàgina 15 d’il·lustracions:

2: *¡Habla! Dime lo sucedido a mi hijo y a su amigo, Flash Gordon, (si no quieres perder la cabeza).*

4: *¡Sí, Dale, pero (te juro que) me vengaré! ¡Dejadme! (¡No podeis matar a una mujer a sangre fría!) (No se merece ninguna piedad!).*

7: *La nave se estrella y Ronkos (se convierte en una antorcha humana) por los disparos enemigos.*

8: *¡Disparad ya (perros amarillos)! ¡No tememos a la muerte! ¡Un momento! Recordad que según (las sagradas leyes) del Gran (Dios) Tao hasta un traïdor tiene derecho a escoger entre dos pruebas terribles y el pelotón de fusilamiento!*

9: *(¡Cerdos!) Si habeis matado a Flash (os romperé todos los huesos del cuerpo!).*

10: *Ming, el Cruel, ha visto frustrada su ceremonia nupcial con Dale Arden. Enfurecido, mata al sumo sacerdote Zogi, que se opone a la muerte de Flash y sus amigos por ir contra las leyes del Gran (Dios) Tao.*

Il·lustració: Pàg. 36 del quadern. Vinyeta 6. Tota.

Els motius que induïen a la manipulació del text, doncs, eren evitar les expressions de violència excessiva, els insults, les afirmacions xenòfobes i les referències sagrades, especial a divinitats que no eren l'autèntic Déu, d'acord amb la normes vigents que afectaven les publicacions infantils i juvenils. Però, cal remarcar-ho una vegada més, no es tractava de cap publicació infantil. I quan es tractava d'adults el contrast amb altres textos de novel·letes populars de Bruguera, per exemple, és evident, perquè els "lectors" eren molt més permissius amb aquelles. Convé recordar que aquesta mateixa pàgina ja va patir una mutilació, en aquell moment provocada per l'autocensura, quan la va publicar Hispano Americana de Ediciones en els anys quaranta. Precisament la mateixa vinyeta, l'assassinat d'un sacerdot, que demanava eliminar ara el censor del ministeri d'Informació i Turisme sense que tinguera cap constància que havia estat suprimida trenta anys abans.

D'acord amb les consideracions del "lector", el director general de Cultura Popular i Espectacles va contestar a l'editorial: "En contestació a la seua instància de 28-12-71, li comunique que l'obra titulada *Los rebeldes de Mongo*, de la qual és autor Alex Raymond, podrà ser autoritzada, després de la presentació prèvia de galeres impreses per les quals es puga provar la supressió dels passatges assenyalats a les pàgines 4, 7, 8, 9 i 10 del text i la pàgina d'il·lustracions de l'exemplar original adjunt. Déu el guarde molts anys. Madrid, 13 de gener de 1971".

El següent pas del serial, un serial reiterat una vegada i una altra, arribava en forma de recurs. En aquest cas, un representant de l'editorial va enviar la instància següent al director general de Cultura Popular i Espectacles, Ordenació Editorial:

"El que subscriu, José Méndez Zapata, en representació de l'editorial Buru Lan, SA, de Ediciones

EXPOSA: A V. I. que, en contestació a la consulta voluntària de data 18 de novembre de 1971, corresponent a l'expedient epigrafiat, V. I. aconsella la supressió d'una sèrie de textos i imatges

Que, tenint en compte que la publicació Flash Gordon, amb un preu de venda de 25 pessetes per exemplar, porta imprès en un lloc ben visible de la portada el text “Publicació per a adults”

SUPLICA: A V. I. Que, en base a aquestes característiques i al fet que l’obra és comprada efectivament per un públic adult, particularment interessat en la història mundial del còmic, aprovi la totalitat dels textos i les imatges corresponents a la publicació en objecte.

És gràcia que espera obtenir de la notòria rectitud de V. I., que Déu conserve en vida molts anys. Madrid, 28 de desembre de 1971”.

De nou l’informe arribava a mans del “lector”, que replicava, en nota interna als seus superiors i data del 10 de gener de 1972: “Considerant l’ús que els menors fan d’aquests relats, mantenim l’informe anterior”. Algú, però, en un nivell superior, i també de magnanimitat més alta, s’ho va mirar i va reconsiderar la decisió. En una altra lletra es pot observar dins el mateix expedient que apareixen suprimides les indicacions de censura corresponents als textos 2, 4 i 7. I també la que obligava a suprimir la vinyeta. A la part inferior van apuntar la data: 12-1-72. El dia 17 de gener la direcció general va enviar una nova comunicació a l’editorial en què es podia llegir: “En contestació a la consulta de reconsideració del 28-12-71, relativa a l’obra *Los rebeldes de Mongo* –Flash Gordon 02– d’Alex Raymond, s’aconsella la supressió dels passatges 8, 9 i 10. Déu el guardi molts anys”.

Dos mesos després, doncs, es tancava l’expedient amb la decisió, més *suau*, d’eliminar de l’obra aportada algunes expressions. Però la història no va acabar aquí. Buru Lan va acceptar modificar la traducció de la pàgina 9, on va substituir “¡Cerdos!” per “¡Malditos!” i “¡Os romperé todos los huesos del cuerpo!” per “¡Os romperé los huesos!”. Aquests canvis no alteraven substancialment el sentit del text, tot i que implicaven acatar uns suggeriments evidentment estúpids. Però no amb la literalitat que demanava el censor. En un altre gest de rebel·lia que es va repetir en moltes altres ocasions, els editors van decidir no modificar l’expressió de la pàgina 8, “*perros amarillos*”, traduïda literalment de l’original anglès –

Come on, Shoot, you yellow dog! we aren't afraid to die!— i la referència a Tao com a “Déu”, una decisió que no va tenir cap conseqüència, tot i que a l'expedient de la publicació apareix una nota afegida amb un clip on es pot llegir: “No ha tingut en compte la supressió de la pàgina 8”. No se'ls n'escapava ni una.

En la fitxa de censura corresponent al primer número d'aquesta part de la col·lecció, *El rayo celeste*, el mateix “lector” 22 havia indicat: També aquest volum és únicament autoritzable per a adults (és dins la línia de ficció-terror que pot caracteritzar aquesta col·lecció) i no, per contra, per a lectors adolescents o joves. L'episodi en concret repeteix situacions de perills imminents, de mort davant els mutus instints destructius desencadenats per uns i altres personatges. En definitiva, es presenta el futur sota signes pessimistes i humanament regressius. Madrid, 22 de novembre de 1971”.

Aquestes eren algunes de les *desviacions* bàsiques que pretenia evitar l'Estatut de les Publicacions Infantils i Juvenils: els “instints destructius” i la descripció del futur castigat pels “signes pessimistes i humanament regressius”. El problema és que Flash Gordon no dibuixava cap “futur”. Ni en el 71 ni en l'any 34, quan va iniciar la sèrie Alex Raymond. Els censors persistien a tractar una publicació per a adults en un producte per a xiquets i adolescents. El format vinyeta els posava a solc i no els permetia cap altra consideració. El lector 22 es va entretenir de nou guixant amb una línia roja totes les escenes violentes del text i les vinyetes, però tanta feina aquesta vegada no va tenir traducció en la recomanació final ni, per tant, en la comunicació que la direcció final va enviar a l'editorial: “En contestació a la seua pregunta de data 18-11-71 sobre l'obra *El rayo celeste* de Flash Gordon, d'Alex Raymond, li comuniquem que no hi ha cap inconvenient perquè s'edite”.

En el número 06 de la sèrie, però, es repetia el mateix esquema que en el 02. L'informe del censor sentenciava: “Per a adults és autoritzable, si bé dins aquesta categoria, potser caldria modificar alguns dels seus més *forts* passatges, pensant en la possibilitat que els menors puguin accedir a la seua lectura. En un altre sentit, si es considera obra juvenil, es requeririen almenys esmenes en les pàgines 1, 3, 4, 6, 7 i 8 dels textos, i 12 i 16

d'il·lustracions, i encara així no deixaria de merèixer serioses objeccions (intrínseques i objectables al mateix plantejament de la col·lecció)". En lletra manuscrita hi apareix la següent observació que rectifica, en part, aquestes pretensions: Pot autoritzar-se per a adults. No m'agrada aquesta temàtica per a menors. 12 i 16, il·lustracions. 8, textos".

Les dues il·lustracions a què feia referència el censor corresponien a l'arribada de la reina Azura –amb unes transparències que la moral de l'època, de l'època franquista, considerava insuportables– i a un bes entre la mateixa reina i Flash Gordon. Pel que fa al text, les frases que recomanava suprimir eren les següents, destacades ací entre parèntesis i amb una línia roja superposada al document original: "*Pàgina 8. Al instante su guardiana se arroja sobre ella (golpeándola cruelmente con su látigo eléctrico). Flash no puede soportar el (terrible) espectáculo y arrebatata el látigo a la feroz mujer*".

Resulta sorprenent que elsensors insistiren, una vegada i una altra, sempre en la mateixa història. Aquells fascicles no es podien permetre "per a menors", d'acord, però quedava ben clar que el seu públic, indicat en la portada, eren els adults. L'actitud dels "lectors" menyspreava, per desconeixement absolut o per ignorància interessada, les potencialitats del còmic. El caràcter que l'havia definit des de sempre. Des que les històries de Flash Gordon es publicaven en diaris d'adults. Queda clar també que, amb les directrius de la Comissió d'Interior i de Publicacions Infantils i Juvenils, Flash Gordon mai s'hauria pogut editar destinat a aquest públic, com va ser concebut, mentre va durar el franquisme.

En la resposta el director general de Cultura Popular i Espectacles va fer cas a les recomanacions restrictives del lector i va comunicar a l'editor: "En contestació a la seua instància de 28-12-71 li comunique que l'obra titulada *La reina de la magia*, de la qual és autor Alex Raymond, podrà ser autoritzada després de la presentació prèvia de galerades impreses per les quals es puga comprovar la supressió dels passatges assenyalats a les pàgines 8 del text i 12 i 16 de les il·lustracions de l'exemplar original adjunt. Déu el guarde molts anys. Madrid, 13 de gener de 1972".

Els editors de Buru Lan van tornar a presentar un recurs idèntic al que hem reproduït adés. En l'informe posterior a la fitxa es pot llegir la decisió que va prendre el "lector", idèntica a l'anterior: "Atès que els menors llegeixen aquests relats, estime que poden mantenir-se les supressions 8 del text i 12 i 16 de les il·lustracions, tal com indicava anteriorment a la superioritat". Però "la superioritat" va tornar a decidir que eliminar il·lustracions era excessiu i va decidir actuar només contra el text. En l'informe apareixen eliminades les referències a la supressió dels dibuixos, fet que va confirmar la resposta del director general a l'editorial: "En contestació a la seua consulta sobre Reconsideració relativa a l'obra *La reina de la magia*, d'Alex Raymond, aconselle la rupressió dels passatges assenyalats a la pàgina 8 del text. Madrid, 17 de gener de 1972". Però, una vegada més, l'editor va decidir no fer-ne cas. El text es va quedar igual i a l'informe de la direcció va tornar a aparèixer la nota habitual enganxada amb un clip: "No ha tingut en compte la supressió".

Aquesta va ser la relació habitual entre els funcionaris encarregats de la censura de la direcció general de Cultura Popular i Espectacles i els responsables de l'editorial Buru Lan. Els segons enviaven la demanda preceptiva corresponent a cada número de la col·lecció, almenys dels que s'han conservat fitxes, i els primers proposaven alguns canvis o l'acceptaven amb admonicions però sense modificar-lo. Després de cada intercanvi de resolució i recursos, les modificacions concretades eren mínimes. Finalment i malgrat això, els editors o no en feien gaire cas o no en feien gens. Sense que conste que la desobediència desembocara en cap sanció. Possiblement, perquè com a publicació "per a adults" la falta comesa era mínima o els mateixos responsables de la direcció general no hi donaven gaire importància. En tot cas, el que sí que se'n pot deduir és que Flash Gordon es va burlar bastant de la "consulta prèvia" que havia quedat consagrada, com a un eufemisme macabre, amb la Llei de Premsa i Impremta del ministre Manuel Fraga Iribarne. I també resulta ben obvi que Flash Gordon mai va agradar als franquistes.

4.9. La maledicció d'Enric Sió

Un dels dibuixants catalans més interessants –més importants, potser el que més– dels anys seixanta i setanta va ser Enric Sió. Per copsar-ne l'envergadura, paga la pena recórrer a l'esbós biogràfic que en va fer Javier Coma, teòric del còmic que el va conèixer de ben a prop: “Sió va nèixer a Badalona el 5 d'abril de 1942, va estudiar Economia i Belles Arts, va passar pel Partit Unificat de Catalunya, va treballar en els còmics des dels 18 anys, es va estar un bienni en la redacció d'Edicions 62-Ediciones Península, va crear en 1967 per a *Orifloma* el còmic polític “Lavínia 2016”, va col·laborar sordament després de diverses provatures amb Román Gubern en l'important llibre teòric *El lenguaje de los cómics*, va experimentar la narrativa visual a *Sorang y Nus*, va traspasar la frontera fins a la validesa estètica definitiva amb *Aghardi*, creada en 1969 i 1970. Aquest darrer any assenyalava també l'inici de la seua sèrie en color per a la revista *Dràcula* “Mis miedos”, integrada per breus episodis d'horror fantàstic en la qual es generaran involuntàriament les bases de Mara, iniciada llavors de manera paral·lela. Després, quan acaba el Saló de Lucca celebrat el novembre de 1974, s'instal·la a Milà, on participa en l'obra col·lectiva *Il Casanova*. De manera poc o molt semblant, arran de residir a París el 1977, col·laborarà en les col·leccions de fascicles de Larousse sobre la Història de França i els grans descobriments del món. Torna a Barcelona l'abril de 1979 amb l'àlbum *L'uomo della piramidi*, batejat ací *Los profanadores de tumbas*, mentre que la continuació de *Mis miedos* per a Pilote ha desgranat una nova sèrie, també amb episodis anecdòticament independents i circumscrita a llaços intel·lectuals comuns...”²⁸.

²⁸ COMA, JAVIER. *Y nos fuimos a haver viñetas*. Penthalon Ediciones, SA: Madrid, 1981. ISBN: 84-85337-37-9.

En el món del còmic, doncs, Sió va despuntar amb la publicació de la història “Lavínia 2016 o la guerra dels poetes”, un encàrrec de la revista *Oriflama*, amb guió d’Emili Teixidor. Sobre aquest aquesta petita sèrie de sis planes, que es va començar a publicar en la revista a finals de 1967 i es va concloure el 1968, Román Gubern va escriure: “Lavínia 2016 va adquirir en nàixer no només la singularíssima condició de ser el primer còmic polític explícit publicat sota el franquisme i des d’una perspectiva oposada a la de les classes dominants centralistes, sinó que a més semblava també investit d’una condició satírica cap a la pròpia cultura que s’hi reivindicava, condició que en fa un producte tan extraordinàriament singular”²⁹. El mateix Gubern explica que Sió va aconseguir despistar la censura franquista gràcies a “el nivell paròdic” de la història, “esmorteïnt amb el seu destrellat *nonsense* els elements de denúncia política”.

Però si Enric Sió va aconseguir eludir la censura o només va tenir la sort que la seua història passara desapercebuda, episodis posteriors encadenats van amargar-li la vida creativa. La revista *Oriflama*, per exemple, en la mateixa sèrie Lavínia 2016 li va censurar una caricatura que representava Jordi Pujol amb cos de camell, les sigles BC –Banca Catalana– sota les gupes i una pota que travessava el forat d’una agulla. Sió hi va respondre editant i distribuint ell mateix una cartolina amb el dibuix prohibit i un text explícitament al·lusiú: “Al final, s’ha comprovat, els camells arriben a passar pel subtil cos d’una agulla. Aquesta és la vinyeta que *Oriflama* m’ha censurat”.

L’autocensura dels editors d’*Oriflama* va ser el primer episodi d’una sèrie que es desgranava com una maledicció. Enric Sió, mort el 1998, guardava com a testimoni d’una amargor que el va rosegar sempre els testimonis de la mossegada de diverses restriccions nefastes. El 1967, després d’haver publicat “Lavínia o la guerra dels poetes”, va col·laborar en les col·leccions de fascicles *Vector 1* i *Vector 2* d’editorial Salvat amb les sèries “Nus” i “Sorang”. L’autor va conservar els successius comunicats que la Secció d’Ordenació Editorial de la Direcció General de Cultura Popular i

²⁹ *Bang! Información y estudios de la historieta*. Número 13. Barcelona, 1977.

Espectacles va enviar a l'editorial Salvat. El primer, amb data 15 d'octubre de 1968, ordena:

“En contestació al seu escrit de data 10 de l'actual relatiu a les contraportades dels fascicles 8, 9, 10, 11 i 12 de *Vector 2*, els transcriu el dictamen acordat a tal efecte per la Comissió de Publicacions Infantils i Juvenils:

S'estima que han de suprimir-se o modificar-se adequadament per a menors les següents pàgines:

- a) Il·lustracions: Número 8, vinyetes primera i segona (figures femenines). Número 9, vinyetes primera, les dues figures. Número 10, vinyeta cinquena (bust). Número 11, darrera vinyeta (figura femenina).
- b) Textos: Número 8, vinyeta primera (suport). Número 9, vinyeta primera (globus). Número 10, vinyeta cinquena (suport). Número 12, vinyeta primera (globus), vinyeta segona (globus), vinyeta quarta (suport i primer globus).”

Dues setmanes més tard la mateixa direcció general de Cultura General i Espectacles va enviar a Salvat la resposta a la petició d'autorització de les contraportades corresponents al fascicles del 13 al 25 de *Vector 2*. La llista d'esmenes és semblant. Els motius són també pareguts, relacionats amb un excés d'“erotisme” o de “terror”. L'arxiu d'Enric Sió conté moltes més comunicacions en el mateix sentit. La direcció general va enviar una carta a l'editorial referida a una consulta sobre el guió previ del fascicles 26 al 52. Potser l'editorial es volia curar en salut després de tanta rectificació, però va ser debades: “Les indicacions que segueixen no tenen caràcter preceptiu, sinó que són només indicatives, per dues raons: perquè es tracta de consulta *oficiosa* i perquè només sobre el guió no és possible fixar-ne judicis definitius. En tot cas, doncs, aquest material queda a expenses de la prèvia autorització que disposa l'Estatut [de les Publicacions Infantils i Juvenils], quan es presenten tant les il·lustracions com el text. Indicacions: Recomanem precaució especial en la representació gràfica d'éssers monstruosos i escenes de *desintegració*

(textos marcats amb llapis blau): pàgines 1, 2, 3, 5, 6 i 10 del guió. Trobem aconsellable suprimir les expressions marcades amb llapis roig: pàgines 9 i 10 del guió. Aconsellem prescindir en tot moment d'il·lustracions femenines insinuants i similars. Amb aquestes indicacions, el judici de la preceptiva *autorització prèvia* per a menors podria ser favorable”.

El problema era doble: en primer lloc, Enric Sió no dibuixava “per a menors”, ni ho era la col·lecció de fascicles de Salvat, però el format gràfic expressat a través de vinyetes, pel que es veu, hi obligava. En segon lloc, les expressions marcades en llapis blau suposaven un 40 per cent del text total.

Encara un darrer comunicat de la Comissió d'Informació i Publicacions Infantils i Juvenils referit als episodis 35, 37 i 38 de *Vector 2*, en resposta a una “reconsideració” de l'editorial, dictaminava: “En funció de les correccions introduïdes (pàg. 35, vinyeta primera; pàgina 37, vinyeta segona, i pàgina 30, vinyetes quarta, cinquena i segona superior dreta), informem: Il·lustracions: les modificacions no es consideren suficients a nivell infantil i d'adolescents. Les correccions no han de limitar-se a dissimular el nu femení, sinó que han de limitar-se tant com es puga les insinuacions negatives en aquest sentit. Hem d'insistir que aquestes il·lustracions, per a menors, han de ser corregides adequadament o s'han de suprimir, per a autoritzar els episodis reconsiderats amb aquesta data en categoria infantil. Madrid, 20 de febrer de 1969”.

El 1971 Enric Sió estrena col·laboració amb Buru Lan, dirigida pel seu amic Luis Gasca, amb la sèrie “Mis miedos” per a la revista *Drácula*, que va aplegar els dibuixants i els guionistes més transgressors del moment. Però les restriccions el van perseguir. El 19 de maig Gasca li comenta per carta: “Parem *Drácula* amb el número 12, per uns mesos. Després, continuarem editant-la, llevant-ne el conte, etc. Ja et diré quan hi publicarem el teu. Potser començarem amb el “Gholo”, o el cicle de “Sara Monn”, si se suavitza la censura. “Marian” encara està en mans de la dama, que ha anunciat talls. Ho tenim tot aturat fins que contesten”.

Totes aquestes enormes limitacions de “la dama”, que coartaven de manera dràstica el seu treball, van contribuir, com ell mateix declarava, a

l'“autoexili” d'Enric Sió, que el 1974 se'n va anar a viure a Milà. Entre el 1969 i 1971 havia publicat per a *Linus* el que va ser la seua primera obra mestra, “Aghardi”. La mateixa revista igualment va publicar-li “Sarah Moon” i “Mara”, segona obra mestra. El Saló Internacional de Lucca el premia el 1969 com a millor autor d'avantguarda per *Aghardi* i el 1971 li concedeix el Yellow Kid al millor dibuixant estranger. La tria, doncs, i l'eixida d'Espanya, queden ben justificades. Però els problemes amb la censura no s'havien acabat. Ni de bon tros.

Acabat d'arribar a Milà “per poder així desenvolupar el seu treball sense els condicionants de la censura”, com explica Javier Coma, pren contacte amb els autors que admirava i que l'admiraven: Guido Crepax, Hugo Pratt, Dino Battaglia, apinyats tots a la revista *Linus* i compromesos amb el còmic com a expressió artística i literària per al públic adult. A tots ells es dirigeix l'editor Marcelo Ravani per demanar-los una sèrie d'episodis a l'entorn de les memòries de Giacomo Casanova, com a resposta a la “provocació” de Federico Fellini, que havia titllat el personatge de “feixista” i “impotent”. Escarmentat, tal com explicava ell mateix, amb l'experiència espanyola, Sió va demanar a Ravani que li garantira que no censuraria el seu treball. L'editor italià s'hi va comprometre i al final no va complir la seua paraula. En la darrera pàgina hi havia una fel·lació en primer pla que Marcelo Ravani va demanar al dibuixant que eliminara. Enric Sió finalment ho va fer, però, amb ràbia, va trencar l'original de la segona versió suavitzada, que conserva la seua vídua, Carmen Amorós.

Encara hi va haver un nou episodi, potser encara més feridor, de censura que Enric Sió va entomar malament. Havia triat un “exili” personal, “per matisos ètico-político-existencials”, tal com ell mateix confessava, i també fastiguejat per una censura que el perseguia en totes les publicacions mutilant seu treball per a adults amb els criteris “infantils i juvenils” aplicats per la Comissió d'Informació i Publicacions Infantils i Juvenils. A Itàlia va viure un primer contratemps amb Marcelo Ravani el segon, poc després, va arribar d'un altre front més sorprenent. L'explica Javier Coma: “El 1975, Enric Sió, que habitava per aquelles dates a Milà, i el seu conciutadà Guido Crepax es van intercanviar a un temps homenatges i heroïnes. Va ser a partir d'aquell celtibèric setembre negre amb les seues

cinc sentències de mort a altres tants resistents contra el franquisme, executats tot d'una. Sió va traçar llavors del més breu episodi de Mara, una planxa de format horitzontals, amb tres tires de vinyetes, on el personatge de Sió i la Valentina de Crepax dialogaven sobre la condició guerrillera o terrorista dels qui serien els darrers condemnats a mort pel general Franco. Valentina expressava, des de la distància milanesa, la confiança en el poble espanyol: 'Tots desitjaran haver estat solidaris amb els guerrillers. Tots seran antifeixistes...'. 'No et refies dels espanyols', li recomanava Mara, després de sentenciar que 'trenta milions de cretins' no eren dignes dels immolats. I Mara acabava disparant una pistola de joguet contra un pòster-diana penjat a la paret, representatiu d'un home uniformat clàssic al servei de Franco. La reacció del diari genovès –*Lavoro* del Partit Socialista Italià– a què anava destinada la planxa de Sió, va marcar, d'un costat, la distància històrica que hi havia llavors entre una democràcia i un règim feixista: en la primera, la resistència armada era ja terrorisme en el concepte menys ètic del vocable; va preconitzar, d'altre costat, allò que la guerrilla antifranquista segregaria a Espanya quan s'hi implantara la democràcia. La direcció del diari, doncs, va decidir demanar permís a Sió per a eliminar les darreres vinyetes, és a dir, la conclusió agressiva a què arribava la protagonista. Davant la negativa de l'autor, el seu treball no va tenir més difusió que un centenar de litografies d'edició privada”³⁰.

Quan el 1979 Enric Sió va tornar a Barcelona s'havia aprovat la Constitució espanyola, que, com a conseqüència, havia instaurat aparentment la llibertat d'expressió. Governava l'Estat la UCD d'Adolfo Suárez. Però, malgrat que el ministeri d'Informació i Turisme havia desaparegut i malgrat el reial decret-llei 24/1977, d'1 d'abril sobre llibertat d'expressió, la vigilància i el control de la premsa es mantenien increïblement vigents. Les funcions d'Informació i Turisme havien passat, en part, al ministeri de Cultura. I va ser en aquest ministeri, Direcció General del Llibre i Biblioteques, secció Promoció Editorial, on l'editorial Nueva Frontera va presentar sis exemplars de l'obra *Aghardi*, el 19 de juny de 1979, “d'acord amb les previsions de la Llei de Premsa i Impremta de 18 de març de 1966,

³⁰ COMA, J. *Y nos fuimos a...*, pp. 134-136.

fent constància explícita que no l'havia sotmesa abans a "consulta voluntària". La figura que Manuel Fraga havia instaurat el 1966 i la mateixa llei que la sacralitzava es mantenien vigents. El Servei de Promoció Editorial va inscriure *Aghardi* amb l'expedient 6347-79 i, encara en aquells moments (!), "el lector número 10" va fer constar en la fitxa corresponent que no procedia "adoptar les previsions de l'article 64 de la Llei de Premsa i Impremta".

L'article 64 tractava "la responsabilitat penal i les mesures prèvies i governatives" aplicables als editors tal com segueix:

1. La responsabilitat criminal serà exigida davant els Tribunals de Justícia, d'acord amb les disposicions de la legislació penal i els tràmits que estableix la llei de procediment.
2. Quan l'Administració tinguera coneixement d'un fet que poguera ser constitutiu de delictes per mitjà de la Premsa o Impremta i sense perjudici de l'obligació de la denúncia en l'acte a les autoritats competents, donant-ne compte alhora al Ministeri Fiscal, podrà, amb caràcter previ a les mesures judicials que estableix el títol V del llibre IV de la Llei d'Enjudiciament Criminal, ordenar el segrest a disposició de l'autoritat judicial de l'imprès o publicació delictius on vulga que aquests es trobaren, com també dels motles per evitar-ne la difusió. L'autoritat judicial, en el moment en què reba la denúncia, adoptarà la resolució que procedesca pel que fa al segrest de l'imprès o publicació, i els seus motles.

Però l'apartat dos havia quedat modificat pel decret-lei 24/1977 d'1 d'abril sobre llibertat d'expressió l'havia modificat en els següents termes:

- a) Quan l'administració tinguera coneixement d'un fet que poguera ser constitutiu de delictes comès per mitjà d'impresos gràfics o sonors en donarà compte al ministeri fiscal o ho comunicarà al jutge competent, el qual acordarà immediatament sobre el segrest d'aquests impresos d'acord amb l'article 816 de la Llei d'Enjudiciament Criminal.

- b) L'administració només podrà decretar el segrest administratiu d'aquells impresos gràfics o sonors que continguin notícies, comentaris o informes
1. Que siguin contraris a la unitat d'Espanya.
 2. Que constitueixen demèrit o menyscabament de la institució monàrquica o de les persones de la família reial.
 3. Que de qualsevol manera atempten contra el prestigi institucional i contra el respecte, davant l'opinió pública, de les forces armades.
 4. Igualment es podrà decretar el segrest administratiu dels impresos gràfics o sonors obscens o pornogràfics. La publicació habitual d'impresos obscens o pornogràfics serà causa de cancel·lació de la inscripció registral corresponent.
 5. L'administració sancionarà com a falta molt greu l'alçament del segrest.
 6. Els actes administratius dictats d'acord amb els apartats anteriors es podran recórrer en via administrativa i contra la resolució que hi pose fi cabrà recurs jurisdiccional d'acord amb les normes vigents.

El ministeri de Cultura, doncs, vetlava perquè no hi haguera cap indicatiu de delictes, dels nous delictes que tipificava el decret llei, en els exemplars que dipositaven els editors. *Aghardi* va passar el filtre, però, un any més tard, un altre llibre d'Enric Sió no va tenir ni la mateixa condescendència ni la mateixa sort. Amb data 8 de maig de 1980 José Girod Rocillo, en representació d'Editorial Nueva Frontera, SA, dipositava els sis exemplars corresponents de *Mara*, una de les més representatives de la culminació artística d'Enric Sió, que l'editorial tampoc havia presentat a "consulta prèvia". El "lector número 18", sense identificar en la fitxa, va decidir que "s'escau adoptar les previsions de l'article 64 de la Llei de Premsa i Impremta". I en l'expedient 5051-80 ho justificava amb els següents arguments: "Aquesta col·lecció [Tótem] ofereix al lector, mitjançant els dibuixos de qualitat d'Enric Sió, les historietes de Mara, una xiqueta que l'autor turmenta amb certes pretensions de dona madura, introduint-se en la vida familiar i de relació amb tot el bagatge d'absurds que ha estat capaç d'imaginar. Hi ha dues pàgines realment improcedents: la número 32, en què l'acte sexual s'acompanya amb un text impietós tret d'unes jaculatòries pietoses, i les números 112 i 113, en què es representen

actituds masturbatòries i homosexuals. Tot això ho considere atemptatori contra la moral i ofensiu al sentiment religiós digne de tot respecte. Tret de criteri superior la meua proposta és la COMUNICACIÓ JUDICIAL. Madrid, 9 de maig de 1980”.

Les vinyetes que el censor va guixar eren les següents:

Pàgina 32.

Quarta vinyeta: *“En quien creo, en quien espero, a quien amo sobre todas las cosas...”*.

Al dibuix hi ha Mara i Gustav fent l’amor.

Sisena vinyeta: *“... ilumíname, guárdame, guíame y gobiérname”*.

Al dibuix la mateixa parella continua fent l’amor .

Vuitena vinyeta: *“Pasión de Cristo, confórtame”*.

Al dibuix es manté la mateixa seqüència.

Pàgina 33:

Tercera vinyeta: *“Eres una bestia maravillosa, pero no te creo. Sé que me quieres y debes abandonar esta monstruosidad... La vida puede ser otra cosa”*.

Al dibuix hi ha Gustav i Mara besant-se.

Pàgina 112 i 113. Títol: “Homenatge de Guido Crepax a Enric Sió”. Apareixen guixades totes les vinyetes en què Mara es toca o en què juga sexualment amb Valentina.

El crític Javier Coma va interpretar Mara d’aquesta manera: “En aquesta manifesta obra del gènere de terror, amb totes les ambigüitats fantàstiques que la màgia narrativa sol·licite, el testimoni esdevé

traumàtic i adquireix l'expressió visual que possiblement requeria: per sota d'una molt subtil i etèria, quasi tímida, convicció d'esperança, els pictogrames acumulen amb persistència aparentment discontinua i amb la ràbia i el desordre lògics i precisos, les experiències i els records, la consciència i el subconscient, allò real i allò oníric, allò taxatiu i allò imaginari. L'estil d'Enric Sió, on es toquen els acords hermètics i els arpegis molt obvis, s'incorpora d'aquesta manera al tènue malson de la Història, tempteja la catalogació d'un multifragmentat fresc del despotisme i l'esclavitud, reivindica formalment per a les nostres latituds l'atmosfera terrorífica que la tradició remunta a paisatges transilvàtics. Espill de deformitats socials i polítiques, magatzem d'encara incorruptes detritus abocats des de dalt sobre la realitat espanyola, *Mara* resulta un producte històric en les diverses accepcions d'aquest adjectiu, una crònica de les subterrànies evidències de la nostra actualitat contemporània els episodis agònics de la qual, recordem-ho, es van desenvolupar paral·lelament a l'agonia del passat règim. Els darrers episodis van culminar la descripció de l'ensorrament d'un món que no es resignava a perdre els plaers de la dominació”³¹.

Més enllà de l'exageració i la retòrica, pròpies de l'autor i del moment, Coma veia en *Mara* referències, sentits i transcendències que el censor número 18, molt menys cultivat o sensible, ni tan sols intuïa. En tot cas, com que el dipòsit previ es feia quan l'obra ja havia estat impresa i començava a ser distribuïda, l'únic recurs que tenia l'administració, si l'editor no l'havia presentada a “consulta prèvia”, era la comunicació al jutge o el segrest administratiu. El censor de *Mara*, tot i que, al seu parer, l'obra contenia vinyetes “atemptatòries contra la moral i ofensives contra el sentiment religiós digne de tot respecte”, va decantar-se per la primera opció, però cal suposar que la “comunicació judicial” no es va arribar a fer mai o va ser arxivada sense més transcendència.

I això degué ser així perquè l'episodi no es va fer públic. Els editors, que no en van parlar mai, ni tan sols en degueren tenir constància. Tampoc

³¹ COMA, J. *Y nos fuimos a...*, p. 144.

Enric Sió en tenia consciència, perquè en les seues declaracions contra la censura mai va explicar aquest episodi, que segurament desconeixia. L'obra es va presentar pocs dies després a Madrid i el mateix Sió va voler-la interpretar: "*Mara* és la història d'una família, que pot ser catalana, sota el franquisme. La història en forma de faula de la meua pròpia família, amb mentides disfressades de veritat i a l'inrevés. És una visió idíl·lica o terrorífica d'una infància, adolescència i maduresa, tot barrejat: una manera d'expulsar els meus fantasmes perquè no molesten gaire. Tant en les imatges com en el tebeo treballo d'una manera intuïtiva, són els altres els qui en descobreixen altres causes. Acabe de fer un guió humorista, *Finisterre*, i un amic ha descobert que és una perfecta definició de l'esquizofrènia. M'han descobert que els personatges esquizoides són els meus favorits"

³².

Menys sort va tenir, molts anys després, el 2007, la portada d'*El Jueves* en què una altra irreverència considerada excessiva va afectar en aquell cas el príncep d'Espanya i la seua dona. En el darrer episodi conegut de segrest de publicació el jutge de l'Audiència Juan del Olmo, atenant la primera versió de la Llei de Premsa i Impremta de 1966 (!), va intentar requisar-ne també "els motles", quan ja no se'n feien...

Siga com siga, donant tota la raó al text de Javier Coma sobre *Mara*, publicat el 1980, el mateix any de l'edició de l'obra a Espanya, aquell món, el món del franquisme, encara llavors feia cuetejades contra la discrepància o contra tot allò que l'escandalitzava. Ni que fóra per no perdre "els plaers de la dominació".

³² "El dibujante de historietas Enric Sió presenta su libro *Mara*". *El País*, 20 de maig de 1980.

http://elpais.com/diario/1980/05/20/cultura/327621610_850215.html.

4.10. Darreres cuetejades contra el guerrer emmascarat

Si l'any 80 la "consulta prèvia" en llibres i impresos que facilitava la Llei de Premsa i Impremta de 1966 es mantenia, malgrat el decret de llibertat d'expressió i la mateixa Constitució, que la sacralitzava, a l'Arxiu General de l'Administració de l'Estat encara hi ha fitxes i informes de censura de publicacions infantils i juvenils, que ho havien de fer de manera obligatòria. Els darrers s'estiren fins al 1982, data en què el PSOE va guanyar les eleccions. A partir d'aquell moment se'n perd el rastre, ja no n'hi ha. Cosa que vol dir que amb l'arribada de Felipe González a la presidència del govern espanyol finalment el ministeri de Cultura va deixar de fer de ministeri censor infantil i juvenil, després d'un llarguíssim recorregut i haver salvat tots els obstacles fins i tot democràtics.

A l'Arxiu d'Alcalà hi ha una pila de fitxes corresponents a una de les darreres reimpressions de la col·lecció El Guerrero del Antifaz, en color, que ja havien estat censurades quan la sèrie es va publicar deu anys abans en forma de publicació juvenil. En l'informe del número 1 –*El Guerrero del Antifaz*– no hi ha la instància de petició d'autorització de l'editor, però sí l'expedient del ministeri de Cultura, direcció general del Llibre i Biblioteques, Promoció Editorial, número 10307-81. El volum constava de 100 pàgines i l'editorial proposava un tiratge "oficialment declarat" de 15.000 exemplars al preu de 175 pessetes. A l'expedient no consta cap "antecedent" i el llibre passa al "lector número 30", que decideix autoritzar-lo sense cap esmena, com a obra "juvenil", el 9 d'octubre de 1981.

A la mateixa data corresponen totes les altres peticions, que sí que es troben a l'Arxiu, fins al número 18 de la col·lecció, en què devia acabar.

Totes són resoltes immediatament amb la mateixa consideració, “autoritzable”. La del número 2 indica textualment:

“El que subscriu, D. José Puerto Vañó, amb domicili a Madrid, carrer de Balandro número 1, en representació d’Editorial Valenciana, SA, sol·licita l’autorització prèvia que exigeix el decret 195/67 (BOE de 13 de febrer de 1967) i disposicions complementàries per a l’edició del text que s’adjunta i les característiques del qual s’indiquen.

Títol: *El asalto a la fortaleza*. Número 2. Autor: Manuel Gago García. Editorial Valenciana, inscrit en el número 181 d’empreses editorials. Volum (pàgines): 100. Format: 25 x 17. Tiratge: 15.000. Caràcter: Infantil / Juvenil. Preu de venda: 175 pessetes.

La petició estava datada el 18 de setembre de 1981 i dirigida a l’“Il·lustríssim Senyor Director General de Promoció del Llibre i de Cinematografia”. Va ser considerada, com totes les restants, “autoritzable”. Sense cap comentari més.

L’editorial finalment va decidir tancar el 1984, com a conseqüència de la crisi irresoluble d’un model d’oci per a tots els públics que havia aguantat 44 anys. Més de quatre dècades sotmès a una censura que va sobreviure la mort del general Franco i que encara es va arrossegat durant els primers anys de la democràcia, amb les mateixes intencions i el mateix formalisme. Les dues grans editorials del tebeo de la postguerra, Bruguera i Valenciana, com totes les altres, la van haver de suportar gairebé fins al tancament. Només la van veure desaparèixer quan totes dues estaven també a punt de morir. Una mort que va propiciar tant com va poder la censura inspirada per Jesús María Vázquez.

Conclusions

1. El precedent modern teòric més important sobre els efectes pretesament nocius que la lectura dels còmics pot causar entre els infants i els adolescents són els treballs del psiquiatre alemany, seguidor de la doctrina de Sigmon Freud, Fredric Wertham. Escriptor compulsiu i activista pertinaç, Wertham va aconseguir una influència enorme entre els segments socials més decididament partidaris de la vigilància i la censura prèvia de la literatura gràfica infantil i juvenil o directament de la prohibició dels productes considerats d'alt risc moral per als xiquets i els joves.
2. Per a Fredric Wertham la relació entre violència, comportament delictiu, i lectura de *comics books* era innegable. Els seus treballs i les seues campanyes van ser determinants en l'aparició del *Comic Code*, un reglament restrictiu que van acabar aprovant els editors de les revistes il·lustrades als Estats Units i que les sotmetia al control de la pròpia censura d'acord amb els criteris que havia marcat el mateix Wertham.
3. Fredric Wertham era un demòcrata convençut, menys reaccionari del que indueixen a creure els seus escrits i les seues campanyes. La defensa feroç dels valors de la democràcia, tal com els entenia el psiquiatre, no exclou, però, l'assumpció i la divulgació d'uns altres principis menys igualitaris, com ara el puritanisme o l'hofomòbia.
4. El contingut de molts dels *comics books* de gran difusió als Estats Units durant els anys quaranta i cinquanta eren, efectivament, tan morbosos i eròtics com denunciava Fredric Wertham. Havien estat pensats i creats per cridar l'atenció d'un públic adult, però els xiquets i els adolescents els llegien amb el mateix entusiasme. Arran de les campanyes de denúncia del psiquiatre, molts pares van comprovar que, en efecte, els seus fills consumien una subliteratura violenta, morbosa, eròtica i criminal, i les grans campanyes que van

desplegar les organitzacions contra el vici van fer reaccionar les administracions i van acabar d'alarmar els editors d'aquestes publicacions.

5. El 1948 l'Association of Comics Magazine Publishers va aprovar un codi de control de continguts d'aquestes revistes, el primer del seu gènere i que després es va escampar per tot el món com un referent a considerar. Aquell primer Codi demanava que les publicacions "sexuals i lascives" deixaren de publicar-se, que el crim no hi fóra presentat "d'una manera que desperte simpatia pel fet d'anar contra la llei i la justícia, ni que inspire el desig d'imitar-lo", desterrava les "escenes de tortura sàdica", prohibia "el llenguatge vulgar o obscè" i també finalment "l'atac o la ridiculització de qualsevol grup religiós o racial". Però aquest primer codi no va tenir efectes reals en el contingut de les revistes, que van continuar publicant les mateixes històries.
6. El 1954 un subcomitè sobre la delinqüència infantil del Senat dels Estats Units va obrir una investigació sobre la indústria dels còmics. L'interrogatori que va patir en aquesta instància William M. Gaines, editor d'Entertaining Comics Group (E. C.), i l'escàndol que van provocar les seues declaracions van ser determinants perquè finalment els editors de còmics dels Estats Units es dotaren d'un reglament d'autocontrol que aquesta vegada sí que va resultar efectiu. Una nova associació, Comics magazine Association of America, que reunia tots els sectors concernits, va aprovar un nou codi regulador i va dissenyar un símbol o segell per certificar que les publicacions que el reproduïen en portada el respectaven. Va estar vigent durant dècades i va regular tots els "excessos" que Fredric Wertham havia denunciat de feia anys. A partir d'aquell moment, el convenciment que els còmics estaven dirigits essencialment per a lectors infantils o juvenils va condicionar-ne el contingut.
7. Les pressions d'una triple tenalla –els dibuixants i una gran part dels editors de premsa infantil i juvenil, units contra l'hegemonia dels personatges i les sèries nord-americanes; els educadors de l'òrbita del Partit Comunista, i les organitzacions més puritanes a l'entorn de l'Església catòlica– van confluïr en un pacte a França que va

culminar el 16 de juliol de 1949 amb l'aprovació de la llei 49-956 sobre les publicacions destinades a la joventut. Aquesta llei enumerava els excessos en què no podien incórrer: "No podran incloure cap il·lustració, cap text, cap crònica, cap rúbrica, cap inserció que presente de manera favorable el bandidatge, la mentida, el robatori, la peresa, la covardia, l'odi, el llibertinatge o tots els actes criminals o delictius o que puguin desmoralitzar la infància o la joventut".

8. El sistema de control francès no incloïa la censura prèvia. La vigilància de la llei corresponia a la Comissió de la Vigilància i el Control de les Publicacions destinades a la Infància i a la Joventut. Des del primer moment, aquesta instància va treballar per "incitar la responsabilitat dels editors", com demanava el seu primer president. Més que censurar, calia exercir una acció d'informació i intimidació. De persuasió. Eren els editors els qui s'havien d'autocensurar.
9. Cinc anys després de la publicació de la llei, encara que la Comissió afirmava que estava lluny d'aconseguir els objectius i que moltes publicacions necessitaven encara "crítiques", les revistes considerades més perilloses pels seus membres havien desaparegut del mercat o eren objecte de persecucions penals. La violència i l'erotisme només eren un record de les antigues publicacions dels elements "estrangeritzants"; és a dir, dels editors que havien estat hegemònics durant dues dècades amb personatges i sèries d'origen nord-americans.
10. La llei i la Comissió de Vigilància encara són vigents a França. Malgrat que els membres d'aquesta instància eren profundament puritans tant pel que fa a la violència com a l'erotisme continguts en les publicacions juvenils, i malgrat també que les consignes que havien d'atendre els editors van ensucrar excessivament les històries que publicaven, una opinió majoritària a França, compartida per tots els sectors, atribueix efectes generals benèfics a la llei de 16 de juliol de 1949. Una llei, segons editors, guionistes i dibuixants, que va permetre enfortir la premsa "nacional" i

construir un univers propi que articula la *bandée dessinée* definida com a “francobelga”.

11. Els qui han discrepat sempre de la llei –i dels seus efectes positius– són els editors i els dibuixants de publicacions pensades per a adults, que, al llarg de les darreres dècades, n’han patit sovint les conseqüències, amb una excusa que es repetirà en molts altres països. Com que les narracions estructurades en vinyetes, ni que tinguin com a destinatari el públic adult, poden caure en mans dels més petits, han de patir fortes restriccions. No poden ser exhibides, per exemple, en els llocs de venda habitual a l’abast de la mirada de tots els públics. Aquesta consideració limitadora, desmesurada de totes totes, va donar peu en molts casos durant els anys seixanta, setanta i vuitanta perquè les administracions actuaren contra publicacions satíriques o eròtiques que els incomodaven profundament.
12. A Espanya el control del pensament i la informació per part del règim derivat de la victòria de la guerra de 1936 va tenir sempre intencions totalitzadores, però va travessar diferents etapes segons els moments històrics, les pressions del context internacional i les conveniències del general Franco. El dictador, que amb el pas dels anys va acabar cedint en alguns aspectes, com ara la imposició de la censura prèvia, va mantenir sempre un control asfixiant sobre la premsa i l’edició.
13. La primera llei de premsa de l’Espanya denominada “nacional” va ser impulsada pel ministre Ramón Serrano Suñer i aprovada el 22 d’abril de 1938. Respon del tot a una concepció totalitària en què la premsa s’havia de sotmetre a l’Estat. El text atorgava a l’Estat “l’organització, la vigilància i el control de la institució nacional de Premsa periòdica”. Fent ús d’aquesta potestat, el mateix Estat havia de regular el nombre i l’extensió de les publicacions, intervenia en la designació dels directors, reglamentava la professió periodística, vigilava tots els escrits i organitzava la censura prèvia, que no es va abolir fins el 1966.
14. La primera llei de premsa franquista no feia cap distinció entre premsa adulta i premsa infantil. No hi havia, doncs, cap àmbit

administratiu explícit dedicat a controlar les lectures dels menors d'edat més enllà de l'aparell censor general. Les autoritzacions administratives que permetien a una revista infantil o juvenil adquirir la categoria de premsa periòdica i accedir a les quotes de paper que determinava l'administració, en uns moments de grans penúries i restriccions, es lliuraven amb comptagotes i només van beneficiar els sectors identificats amb el nou Estat –com ara la Falange– o els empresaris considerats més lleials.

15. La majoria de les publicacions infantils i juvenils, doncs, considerades “impresos” o “llibres”, havien de demanar un permís separat per a cada nou exemplar als serveis centrals de la instància administrativa encarregada de la vigilància de la premsa. Malgrat això, els editors d'aquestes publicacions burlaven de manera ostensible i sistemàtica la llei. Mantenien les velles capçaleres –com ara *TBO* o *Pulgarcito*– en la portada amb una identificació que individualitzava cada número: *Páginas festivas*, *Páginas alegres*, *Amenidades...* La publicació no deixava de ser la mateixa, amb els mateixos continguts, però cada número es podia considerar administrativament una revista diferent.
16. El 1938 Francisco Franco va cedir el control militar de la premsa al seu cunyat, Ramón Serrano Suñer, titular del ministre d'Interior, que passaria a denominar-se de Governació quan es va fusionar amb el d'Ordre Públic. De 1941 a 1945 l'aparell censor va passar directament a la Falange, a la Secretaria General del Movimiento. El 27 de juliol de 1945 –i fins el 19 de juliol de 1951–, el cap de l'Estat, en una adaptació descarada a les noves circumstàncies derivades de la victòria dels aliats, cedirà aquesta prerrogativa a l'ala catòlica del règim; és a dir, al ministeri d'Educació Nacional. La cinquena i darrera etapa del control de la premsa sota el franquisme s'obre el 19 de juliol de 1951 amb la creació del ministeri d'Informació i Turisme, que se'n va encarregar fins a la desaparició del règim.
17. Fins el 1952 la censura a Espanya de les publicacions de caràcter infantils i juvenils atenia els mateixos criteris que les destinades a adults. Se'ls exigia que no atemptaren contra el dogma i la moral catòliques ni contra el règim ni les seues autoritats. No hi ha cap

fitxa de censura de l'època que reflectesca cap incident greu en aquest sentit. Les sèries traduïdes bàsicament dels Estats Units eliminaven els elements més conflictius d'ordre polític –en els moments de la Segona Guerra Mundial–, eròtic o moral per la pròpia iniciativa dels editors, que practicaven l'autocensura. Per contra, la violència desbocada esguitava la majoria de les publicacions. Una violència que elsensors toleraven perquè responia a la mateixa essència d'un règim que s'havia legitimat destruint la discrepància.

18. El 1949, després d'un incident entre els representants legals de l'Editorial Bruguera i el ministeri d'Educació, el director general de Propaganda va desbloquejar tots els permisos per a les revistes del grup, que finalment havia detectat que feien trampa amb la capçalera. Comença una etapa de més tolerància amb les revistes infantils i juvenils, que culminarà amb l'aparició del ministeri d'Informació i Turisme, que generalitzarà les autoritzacions de la consideració de publicació periòdica.
19. En un context d'obertura necessària a la comunitat internacional, el general Franco va propiciar una nova crisi de govern com a conseqüència de la qual va aparèixer el ministeri d'Informació i Turisme el 1951, que va propiciar al començament un aperturisme només aparent i a la llarga una certa distensió en el control de la premsa, concretada en la llei que va propiciar Manuel Fraga Iribarne el 1966.
20. La primera regulació específica de la premsa infantil a Espanya es publica al *Boletín Oficial del Estado* el 21 de gener de 1952. Com a contenció, després de la "liberalització" de les autoritzacions que possibiliten que les revistes dirigides a aquest públic siguin considerades periòdiques. Potser també com a rèplica espanyola a les legislacions i restriccions que s'havien imposat a França i als Estats Units. I també com a reflex dels canvis de mentalitat que anaven obrint-se pas a la societat espanyola i que substituïen l'adoctrinament de la infància per la formació, ni que fóra dins les coordenades mentals i polítiques de la dictadura franquista.

21. Una ordre d'aquesta data, 21 de gener de 1952, crea la Junta Assessora de la Premsa Infantil, que la considera "atenció preferent d'aquest ministeri". Aquest interès equival també a una distribució de les quotes de paper que equipara les revistes infantils i juvenils a la premsa per a adults. La Junta integra editors identificats amb el règim, representants d'organitzacions catòliques, periodistes, juristes, capellans, pediatres i Justo Pérez de Urbel, que la presideix i que és un dels referents del règim en aquest àmbit.
22. En un moment indeterminat entre la constitució de la Junta Assessora i la publicació al *Boletín Oficial del Estado* de les primeres normes que regulen els continguts de la premsa infantil i juvenil el 24 de juny de 1952, apareix una primera versió d'aquesta regulació. Una regulació que, entre els deu i els catorze anys, demana separar "àngels" de "fades", i prohibeix "els contes de crims i suïcidis", el "realisme de fons panteista", les "crueses" dels "contes populars", les historietes "en què quede malparada l'autoritat dels pares, mestres i capellans" i aquelles "que ridiculitzen la vida familiar". De deu a catorze anys les normes prohibeixen "les làmines o descripcions que puguin excitar la sensualitat", els "desordres i els adulteris", "l'exaltació del divorci, el suïcidi o l'eutanàsia", "les novel·les policíiques en què s'exalte l'odi, la venjança i en què es faci atractiva la figura del criminal", "les històries que fomenten els mals costums o els vicis".
23. És raonable pensar que aquestes primeres normes es van redactar sota la influència de les nord-americanes i les franceses. Cap tebeo espanyol de l'època, filtrats per la censura prèvia, queia en cap dels "mals" que recollia la normativa. Aquesta primera declaració d'intenció restrictiva no va tenir cap efecte en les històries que publicaven les revistes d'humor o els quaderns d'aventures, que van continuar qüestionant l'autoritat paterna, en el primer cas, i fomentant l'odi i la venjança, en el segon.
24. Si aquestes normes s'hagueren aplicat amb rigor, l'humor de la denominada escola Bruguera hauria hagut de canviar a la força i els quaderns d'aventures, l'altre gran pilar del tebeo espanyol de postguerra, no s'haurien pogut publicar tal havia estat concebut des

del 1940. Les normes, doncs, van quedar només com un estrany brindis al sol. Com una precaució en el moment en què al món s'aprovaven legislacions restrictives semblants i en què el nou ministeri d'Informació i Turisme va generalitzar les autoritzacions de publicacions periòdiques.

25. El decret de 24 de juny de 1955 publicat al *Boletín Oficial del Estado* “refonia i perfeccionava” aquestes primeres regles específicament coactives. Per primera vegada el preàmbul de la norma abordava el fenomen de la premsa destinada als xiquets i els adolescents: “El desenvolupament que les publicacions infantils i juvenils han adquirit en els darrers anys constitueix un dels fenòmens de més interès sociològic de la vida actual i configura una zona periodística important entre les que integren la institució social de la Premsa”. Aquest nou interès, que podríem definir com a més modern i homologat a les tendències socials i intel·lectuals, dins el context obligat de la dictadura franquista, situa exactament les coordenades de la correcció política del moment, que no tenen cap reflex en l'acció delsensors, els quals continuen observant els mateixos criteris que havien seguit des del 1939.
26. Aquest decret, que definia la tipologia de les publicacions infantils, i l'ordre de la mateixa data, que el desenvolupava i desplegava els criteris que havien de tenir en compte els editors, els dibuixants i elsensors, van acabar de donar importància específica a la premsa infantil i juvenil. I van suposar, per primera vegada de manera exhaustiva, la regulació absoluta del sector. Encara que l'ordre, que regulava els continguts d'aquestes publicacions, trigarà alguns anys a aplicar-se amb el mateix zel amb què havia estat redactada.
27. L'ordre de 24 de juny de 1955 contenia, doncs, un cànon exhaustiu de les condicions que fixaven els continguts que podien incloure aquestes publicacions. Determinava també que els directors de les revistes infantils i juvenils havien d'estar inscrits en el Registre Oficial de Periodistes –com els de les altres publicacions– “i en possessió del certificat d'aptitud que acredite la seua especialització en matèria de premsa infantil. Aquest certificat haurà de ser lliurat per la Direcció General de Premsa com a resultat dels cursos

organitzats a tal fi per la Junta Assessora". A partir d'aquell moment, doncs, es van anar organitzant els cursets a l'Escola de Periodisme que certificaven la capacitat per a exercir el càrrec de director de publicació infantil i juvenil i, com en el cas d'algunes generals, es va escampar la usurpació. Els editors de premsa que no els havien fet se'n buscaven un que els haguera superat i que els cedira el nom a canvi d'una retribució econòmica.

28. Els darrers cinc anys de la dècada del cinquanta van ser, malgrat l'aprovació d'aquesta nova bateria normativa, i tal com es pot veure en les característiques de la premsa infantil i juvenil de l'època, que no van canviar gens els continguts, de continuïtat i transició. El marc legal de les revistes infantils i juvenils s'havia consolidat, però sense conseqüències pràctiques.
29. L'arribada de Manuel Fraga Iribarne al ministeri d'Informació i Turisme, l'any 1962, en substitució de Gabriel Arias-Salgado, va suposar un gran canvi en el control de la premsa espanyola. La nova llei que va impulsar Fraga, el 1966, va derogar la censura prèvia, però aquesta es va mantenir, encara més inflexible i coactiva, en el cas de la premsa infantil i juvenil.
30. El 13 d'octubre de 1962, en el context de canvis legals que afecten tota l'estructura de la premsa, es fixa la creació, dins el Consell Nacional de Premsa, d'una Comissió d'Informació i Publicacions Infantils i Juvenils que substitueix l'antiga Junta Assessora. Aquesta instància té com a funcions informar sobre l'autorització de noves publicacions, proposar mesures conduents a "la perfecta adequació al fi a què estan destinades", informar sobre la circulació a Espanya de les revistes estrangeres d'aquest caràcter i "proposar tot allò que estime necessari pel que fa la formació especialitzada dels professionals dedicats a la direcció i a la confecció d'aquesta mena de publicacions".
31. Integren la Comissió el president del Consell Nacional de Premsa, que la presideix, i vint-i-un vocals que representen les principals institucions periodístiques i d'atenció de menors del règim, la Falange i les entitats catòliques més influents en aquest àmbit: l'Associació Catòlica de Pares de Família i el Gabinet de Lectura

Santa Teresa de Jesús. Mentre que el Consell de Premsa va quedar integrat per professionals addictes al règim, però que representaven almenys les diferents tipologies periodístiques, la versió infantil tornava a quedar en mans del ministeri, de la Falange i dels sectors catòlics més integristes.

32. Des de la constitució fins a la dissolució, la Comissió va quedar en mans d'una instància executiva que lidera el seu secretari general, Jesús María Vázquez, l'autèntic factòtum del control de la premsa infantil i juvenil fins al final del règim. Com a "gestor de l'ortodòxia", el dominic Vázquez va aplicar de la manera més estricta la normativa que fins aquell moment mai havien atès els censors del ministeri. Les fitxes i els informes que s'han conservat des de 1964 són duríssims i van modificar amb contundència el contingut de les revistes infantils i juvenils, abans pensades per a tots els públics, i dels quaderns d'aventures.
33. Els quaderns d'aventures, concebuts com a històries d'acció ininterrompuda i de violència desbocada entre "bons" i "dolents", es van veure obligats a ensucrar-se. Van perdre el seu caràcter, l'essència que els havia caracteritzat des dels anys quaranta i finalment la devoció del públic de totes les edats que n'havien estat addictes durant dues dècades i mitja.
34. Tal com preveia la llei de premsa, el 19 de gener de 1967 el *BOE* va publicar la constitució de l'Estatut de Publicacions Infantils i Juvenils, que supeditava a l'"autorització administrativa prèvia", amb anterioritat a la impressió de cada número, la totalitat dels textos" que integraven aquestes publicacions.
35. L'Estatut de 1967 concretava de nou els punts negres que havien d'evitar aquestes publicacions: "exaltació de fets o conductes immorals que puguin ser constitutius de delictes", "presentació escrita o gràfica d'escenes o arguments que suposen exaltació o justificació de comportaments negatius, o defectes o vicis individuals o socials, o en què es destaque el terror, la violència, el sadisme, l'erotisme, el suïcidi, l'eutanàsia, l'alcoholisme, la toxicomania o altres tares socials, o tractaments dels temes de manera morbosa o sensacionalista o que d'alguna manera puga

originar pertorbació o desviació psicològica o educacional dels lectors”, “exposició, admissió o estímul de l’ateisme o tractament o presentació de temes que puguin suposar o suggerir error, equívoc o menyspreu sobre qualsevol religió”, “exaltació o lloança de qualsevol emulació o estímul que puguin suscitar sentiments d’odi, enveja, rancúnia, desconfiança, insolidaritat, desig de revenja, ressentiment, falsedat, injustícia o culte desproporcionat a la pròpia personalitat”, “atemptat als valors que inspiren la tradició, la història i la vida espanyola”, “narracions fantàstiques imbuïdes de superstició científica que puguin contribuir a sobreestimar el valor de la tècnica enfront dels valors espirituals”.

36. L’estudi de la figura de Jesús María Vázquez, de les seues reflexions, les seues publicacions i les seues obsessions, resulta determinat per entendre per què aquell sociòleg, amb plens poders sobre el món de la premsa infantil i juvenil, va determinar un abans i un després en aquest àmbit. Vázquez proposava una premsa infantil idíl·lica, espiritual i formativa que no va existir mai. Per contra, va enfonsar el model vigent fins aquell moment, que considerava funest i la causa de tots els mals que patia la infància i la joventut espanyola. En aquest sentit, els paral·lelismes amb Fredric Wertham no són sobrrers. Amb una gran diferència: mentre que el psiquiatre freudià només va aconseguir una gran influència en el món editor dels *comics books* nord-americans, el sociòleg dominic va controlar durant anys l’aparell de la censura franquista en aquest àmbit.
37. L’Estatut de Publicacions Infantils i Juvenils, com la Llei de Premsa del 66, no es va derogar mai. Però la llei, no l’Estatut, va ser modificada pel reial decret 24/1977 sobre llibertat d’expressió. La nova norma derogava les atribucions del govern de l’Estat, que fins aquell moment podia sancionar o segrestar una publicació “si tenia coneixement d’un fet que poguera ser constitutiu de delictes comès per mitjà de la Premsa o Impremta”. L’administració només podia decretar el segrest administratiu dels impresos “contraris a la unitat d’Espanya, constitutius de demèrit o menysteniment de la institució monàrquica”, que atemptaren contra el prestigi i el respecte de les

forces armades o que foren “obscens o pornogràfics”. Fins l’any 80 els procediments judicials contra periodistes i publicacions arribaven als 300.

38. Malgrat l’aprovació de la Constitució, que consagrava la llibertat d’expressió, la consulta prèvia voluntària, en el cas de les publicacions per a adults, i l’obligada, en el cas de les infantils i juvenils, es van allargar fins a l’any 1982. A l’Arxiu de l’Administració de l’Estat d’Alcalá de Henares hi ha fitxes i informes de censura corresponents a aquell any. De fet, les estructures del control de la premsa es van mantenir, redirigides des del ministeri d’Informació i Turisme, que va desaparèixer, al ministeri de Cultura, fins a l’arribada del PSOE al govern de l’Estat.

39. La classificació que propose per articular els diferents períodes de censura a les publicacions infantils i juvenils durant el franquisme és la següent:

Primera etapa, d’“indiferenciació”, entre 1936 i 1952.

Segona etapa, de “regulació”, entre 1952 i 1962.

Tercera etapa, d’“intervenció”, entre 1962 i 1982.

Bibliografia

ABELLÁN, M. L. *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Barcelona: Península, 1980. ISBN 84-297-1648-3.

ALARY, V. (Ed.). *Historietas y tebeos españoles*. Toulouse; Presses Universitaires du Mirail, 2002. ISBN 2-85816-606-4.

ALTARRIBA, A. *La España del Tebeo: La historieta española de 1940 a 2000*. Madrid: Espasa, 2001. (Espasa Fórum). ISBN 84-239-2545-5.

ARBÓS, X.; PUIGSEC, A. *Franco i l'espanyolisme*. Barcelona: Curial, 1980. (Biblioteca de Cultura Catalana, 44). ISBN 84-7256-1777-1.

BARBIERI, D. *Los lenguajes del cómic*. Barcelona: Paidós, 1993. (Instrumentos Paidós, 10). ISBN 84-7509-861-4.

BEATY, B. *Frederic Wertham and the Critique of Mass Culture: A Re-Examination of the Critic Whose Congressional Testimoni Sparked The Comics Code*. Jackson: University Press of Mississippi, 2005. ISBN 1-57806-810-X.

BLACKBEARD, B.; WILLIAMS, M. *The Smithsonian Collection of Newspaper Comics*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1977. ISBN 0-87474-172-6.

BORDERÍA ORTIZ, E., MARTÍNEZ GALLEGU, FRANCESC-A., GÓMEZ MOMPART, J. L. (Eds.). *El humor frente al poder. Prensa humorística, cultura política i poderes fácticos en España (1927-1987)*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, S. L., 2015. ISBN 978-84-16345-07-6.

CAÏRA, O. *Hollywood face à la censure: Discipline industrielle et innovation cinématographique 1915-2004*. París: CNRS Editions, 2005. (Cinema & Audiovisuel). ISBN 2-271-06299-3.

CARLIN, J. *Masters of Americans Comics*. Los Angeles: Yale University Press. ISBN 0-300-11317-X.

CASTRO TORRES, C. *La prensa en la transición española 1966-1978*. Madrid: Alianza Editorial, 2010. ISBN 978-84-206-8320-1.

CERRILLO, P. i MIAJA, M. T (Coordinadors). *La literatura infantil y juvenil española en el exilio mexicano*. San Luis Potosí Mèxic: El Colegio de San Luis-Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2013. ISBN 978-607-7601-87-6.

CLOTET, J. i TORRA, Q. *Les millors obres de la literatura catalana (comentades pel censor)*. Barcelona: Acontravent, 2010. ISBN 978-84-937395-8-4.

COMA, J. *Y nos fuimos a hacer viñetas*. Madrid: Penthalon Ediciones, 1981. ISBN 84-85337-37-9.

COMA, J. *Diccionario de los cómics. La edad de oro*. Barcelona: Plaza & Janés, 1991. ISBN 84-01-61541-0.

COMA, J. *El ocaso de los héroes en los cómics de autor*. Barcelona: Península, 1984. ISBN 84-297-2212-2.

COMA, J. *Los cómics, un arte del siglo XX*. Barcelona: Labor, 1978. (Historia y crítica de la literatura y el arte, 246). ISBN 84-335-0246-8.

COMISION DE INFORMACIÓN Y PUBLICACIONES INFANTILES Y JUVENILES. *Curso de prensa infantil*. Madrid: Escuela Oficial de Periodismo, 1964.

COMISIÓN DE INFORMACIÓN Y PUBLICACIONES INFANTILES Y JUVENILES. *Teoría y técnica de la prensa infantil y juvenil*. Ministerio de Información y Turismo. Dirección General de Prensa: Madrid, 1966.

CONDE, J. *Del tebeo al cómic: Un mundo de fantasía*. Madrid: Libsa, 2001. ISBN 84-662-0169-6.

CRÉPIN, T. *"Haro sur le gangster!" La moralisation de la presse enfantine 1934-1945*. París: CNRS Editions, 2001. ISBN 2-271-05952-6.

CUADRADO, J. *Diccionario de uso de la historieta española (1873-1996)*. Madrid: Compañía Literaria, 1997. ISBN 84-8213-054-4.

DE LA IGLESIA, C. *La censura por dentro*. Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, S. A. (sense data).

DELHOM, J. M. *Catálogo del tebeo en España 1865/1980*. Barcelona: Círculo del Cómic, 1989. ISBN 84-86404-02-9.

- DOPICO, C. *El cómic underground español, 1970-1980*. Madrid: Cátedra, 2005. (Cuadernos de Arte, 41). ISBN 84-376-2219-0.
- FONT AGULLÓ, J. (Ed.). *Història i memòria: el franquisme i els seus efectes als Països Catalans*. València: Universitat de València, 2007. ISBN 978-84-370-6734-6.
- FOSSATI, F. *Fumetto*. Milà: Arnoldo Mondadori, 1992. ISBN 880435544-1.
- FOSSATI, F. *I fumetti in 100 personaggi*. Milà: Longanesi & C., 1977.
- FERNÁNDEZ SARASOLA, I. *La legislación sobre historieta en España*. Asociación Cultural Tebeosfera: Sevilla, 2014. ISBN 978-84-617-2694-3.
- FREMION, Y., JOUBERT, B. *Images interdites*. París: Syros Alternatives, 1989. ISBN 286738-423-0.
- FULD, W. *Breve historia de los libros prohibidos*. Barcelona: RBA, 2013. ISBN 978-84-9006-994-3.
- GASCA, L. i GUBERN, R. *El universo fantástico del cómic*. Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S A.), 2015. ISBN 978-84-376-3439-5.
- GUBERN, R., FONT, D. *Un cine para el cadalso*, 2a edició. Barcelona: Euros, 1975. (España Punto y Aparte, 2). ISBN 84-7364-037-3.
- HORN, M. *The World Encyclopedia of Comics*. Filadèlfia: Chelsea House Publishers, 1998. ISBN 0-7910-4854-3.
- HORN, M. (Ed.). *100 Years of American Newspaper Comics*. Nova York: Random House, 1996. ISBN 0-517-12447-5.
- HUERTAS, P. i SÁNCHEZ, A. *El desarrollismo en la España de los 60*. Madrid: Creaciones Vicent Gabrielle, 2014. ISBN 978-84-92987-47-4.
- GABILLIET, J. P. *Des comics et des hommes: Histoire culturelle des comics books aux États-Unis*. Nanres: Éditions du Temps, 2005. ISBN 2-84274-309-1.
- GABINETE DE LECTURA SANTA TERESA DE JESÚS. *Catálogo crítico de libros para niños 1957-1960*. Servicio Nacional de Lectura: Madrid, 1961.
- GABUT, J. J. *L'Age d'or de la BD. Les journaux illustrés 1934-1944*. París: Catleya Éditions, 2001. ISBN 2 91319107 X.

- GALLOFRÉ I VIRGILI, M. J. *L'edició catalana i la censura franquista (1931-1951)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991. (Biblioteca Abat Oliva, 99). ISBN 84-7826-228-8.
- GASCA, L. *Los cómics en España*. Barcelona: Lumen, 1969.
- GASCA, L. *Los héroes de papel*. Barcelona: Taber/Epos, 1969. (Colección Cómics).
- GERNER, J. *Contre le bande dessinée: Choses lues et entendues*. París: L'Association, 2007. ISBN 978-2-84414-255-9.
- GIROMINI, F., MARTELLI, M., PAVESI, E., VITALONE, L. *Gulp! 100 anni a fumeti: Un secolo di disegni, avventure, fantasia*. Milà: Electa, 1996.
- GUAL, BORONAT, Ó. *Viñetas de postguerra. Los cómics como fuente para el estudio de la historia*. València: Universitat de València, 2013. ISBN 978-84-370-9126-6.
- GUIRAL, A. *Cuando los cómics se llamaban tebeos: La Escuela Bruguera (1945-1963)*. Barcelona: El Jueves, 2004. (Colección Magnum, 4). ISBN 84-9741-555-8.
- GUIRAL, A. *Los tebeos de nuestra infancia: La Escuela Bruguera (1964-1986)*. Barcelona: El Jueves, 2008. (Colección Magnum, 7). ISBN 978-84-9741-589-7.
- JOUBERT, B. *Histoires de censure: Anthologie Érotique*. París: La Musardine, 2006. (Lectures amoureuses, 101). ISBN 10-2-84271-313-3.
- JOUBERT, B. *Dictionnaire des livres et journaux interdits*. París: Editions du Cercle de la Librairie, 2007. ISBN 978-2-7654-0951-9.
- LAGUNA PLATERO, A. *Carceller. El éxito trágico de La Traca*. València: El Nadir Ediciones, S.L., 2015. ISBN 978-84-92890-94-1.
- LARIOS, J. (Editor). *La cara fosca de la cultura catalana*. Barcelona: Lleonard Muntaner Editor, 2013. ISBN 978-84-15592-75-4.
- LARRAZ, F. *Letricidio español. Censura y novela durante el franquismo*. Gijón: Ediciones Trea, S.L., 2014. ISBN 978-84-9704-815-6.
- LARREULA, E. *Les revistes infantils catalanes des de 1939 ençà*. Barcelona: Edicions 62, 1985. ISBN 84-297-2274-2.
- LÓPEZ SOSCAU, F. *Diccionario Básico del Cómic*. Madrid: Acento, 1998. ISBN 84-483-0311-3.

- MAILLO, A. *Educación y revolución. Los fundamentos de una educación nacional*. Editora Nacional: Madrid, 1943.
- MARIMON, A. *Guerrers, corsaris, soldats i detectius*. Palma de Mallorca: Edicions Documenta Balear, 2005. ISBN 84-96376-48-6.
- MARSCHALL, R. *America's Great Comic-Strip Artists*. Nova York: Abbbville Press-Publishers, 2004. ISBN 0-89659-917-5.
- MARTÍN, A. *Historia del cómic español: 1875-1939*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978. (Colección Comunicación Visual). ISBN 84-252-0899-8.
- MARTÍN, A. *Apuntes para una Historia de los Tebeos*. Barcelona: Glénat, 2000 (Colección Viñetas, 1). ISBN 84-8449-026-2.
- MARTÍN DE LA GUARDIA, R. *Cuestión de tijeras: La censura en la transición a la democracia*. Madrid: Síntesis, 2006. ISBN 978-84-975655-1-6.
- MARTÍNEZ RUS, A. *La persecución del libro. Hogueras, infiernos y buenas lecturas (1936-1951)*. Gijón: Ediciones Trea, S. L., 2014. ISBN 978-84-9704-814-9.
- MERINO, A. *El cómic hispánico*. Madrid: Cátedra, 2003. (Signos e imagen, 74). ISBN 84-376-2057-0.
- MICHEL, A. *L'Encyclopédie des Bandes Dessinées*. París: Albin Michel, 1986. ISBN 2-226-00701-6.
- MIGUEZ MACHO, M. *La genealogía genocida del franquismo*. Madrid: Abad a Editores, 2014. ISBN 978-84-15289-94-4.
- MOIX, T. *Historia social del cómic*. Barcelona: Ediciones B, 2007 (Bruguera Ensayo). ISBN 978-84-08009.
- MOLITERNI, C. *L'Aventure de la Bande Dessinée*. París: Pierre Horay Editeur, 1989. ISBN 2-7058-0165-0.
- MOYER-GUSÉ, E., RIDDLE, K. *El Impacto de los Medios de Comunicación en la Infancia: Guía para padres y educadores*. Editorials UOC i Aresta. ISBN (Editorial Aresta) 978-84-9378-704-2 i (Editorial UOC) 978-84-9788-900-1.
- NEGRÓ ACEDO, L. *Génesis del ideario franquista o la descerebración de España*. València: Publicacions de la Universitat de València, 2014. ISBN 978-84-370-9458-8.

- NYBERG, A. K. *Seal of Approval: The History of the Comics Code*. Jackson: University Press of Mississippi, 1998. ISBN 0-87805-974-1.
- PAGÈS I BLANCH, P. *Franquisme i repressió: La repressió franquista als Països Catalans*. València: Universitat de València, 2004. ISBN 84-370-5924-0.
- PÉREZ, E. (directora). *Barcelona en postguerra 1939-1945*. Barcelona: Efadós, 2014. ISBN 978-84-15232-62-9.
- PERRY, G., ALDRIDGE, A. *The Penguin Book of Comics*. Londres: The Penguin Group, 1989. ISBN 0-14-002802-1.
- PHILLIPS, P., PROCECT CENSORED. *Censura: Las 25 noticias más censuradas*. Perugia: Nuovi Mundi Media, 2006.
- PONS, A., PORCEL, P., SORNÍ. *Viñetas a la luna de Valencia: La historia del tebeo valenciano 1965-2006*. Onil: Edicions de Ponent, 2007. ISBN 978-84-96730-04-5.
- PORCEL, P. *La historia del tebeo valenciano*. Onil: Edicions de Ponent, 2002. ISBN 84-89929-38-6.
- PRESTON, P. *Franco, "Caudillo de España"*. 3a edició. Barcelona: Grijalbo, 1994. ISBN 84-253-2498-X.
- RAMÍREZ, J. A. *El "comic" femenino en España*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1975. (Divulgación universitaria, arte y literatura, 78). ISBN 84-229-0177-3.
- ROBERTS, T. *Alex Raymond. His Life and Art*. Laredo Road: Adventure House, 2007. ISBN 978-1-886937-78-9.
- ROIG, S. *Les generacions del còmic: De la família Ulises als Manga*. Barcelona: Flor de Vent, 2000. (De Llevant a Ponent, 12). ISBN 84-89644-49-7.
- RUBENSTEIN, A. *Del Pepín a Los Agachados. Cómic y censura en el México postrevolucionario*. Fondo de Cultura Económica: Mèxic D.F., 2004. ISBN 968-16-7260-7.
- SAMSÓ, J. *La cultura catalana: entre la clandestinitat i la represa pública (1939-1951)*. I i II. Publicacions de l'Abadia de Montserrat: Barcelona, 1994 i 1995. ISBN: 84-7826-536-8 (primer volum) i 84-7826-622-4 (segon volum).
- SÁIZ, M. D. *Historia del periodismo en España: 1. Los orígenes. El siglo XVIII*. Madrid: Alianza Editorial, 1983. (Alianza Universidad textos, 64). ISBN 84-206-8064-8.

SANCHIS, V. *Franco contra Flash Gordon*. Edicions Tres i Quatre, S.L.: València: 2009. ISBN: 978-84-7502-850-7.

SANCHIS, V. *Tebeos mutilados. La censura franquista contra Editorial Bruguera*. Ediciones B. ISBN: 978-84-666-4421-1.

SANCHO CREMADES, P., GREGORI SIGNES, C., RENARD ÁLVAREZ, S. (Eds.). *El discurs del còmic*. València: Universitat de València, 2002. (Estudis de Comunicació, 3). ISSN 1695-8519.

SANTOS, L. *La prensa que se vendió*. Barcelona: Ediciones Carena, 2015. ISBN 978-84-16418-28-2.

SEGURA, R. *Ediciones TBO, ¿dígame? Memorias secretas de una secretaria*. Barcelona: Diminuta Editorial, 2014. ISBN 978-84-942399-0-8.

SEOANE, M. C. *Historia del periodismo en España: 2. El siglo XIX*. Madrid: Alianza Editorial, 1983. (Alianza Universidad Textos, 68). ISBN 84-206-8068-0.

SEOANE, M. C. *Historia del periodismo en España: 3. El siglo XX: 1898-1936*. Madrid: Alianza Editorial, 1996. (Alianza Universidad Textos, 159). ISBN 84-206-8159-8.

SINOVA, J. *La censura de prensa durante el franquismo*. Barcelona: Random House Mondadori, 2006. (Colección De Bolsillo, 174). ISBN 13-978-84-8346-134-1.

SINOVA, J. *La Prensa en la Segunda República Española: Historia de una libertad frustrada*. Barcelona: Debate, 2006. ISBN 13-978-84-8306-673-7.

SOLAZ, R. *Figues i naps. Imatge, Erotisme i Pornografia en la literatura popular valenciana*. València: Romeditors, 2014. ISBN 978-84-942691-0-3.

STONOR SAUNDERS, F. *La CIA y la guerra fría cultural*. Barcelona: Debate, 2001. (Temas de debate). ISBN 84-8306-465-0.

TUÑÓN DE LARA, M. *La España del siglo XX* (Volum I). Barcelona: Laia, 1974. ISBN 84-7222-283-7.

TUÑÓN DE LARA, M. *La España del siglo XX* (Volum II). 2a edició. Barcelona: Laia, 1974. ISBN 84-7222-297-7.

TUÑÓN DE LARA, M. *La España del siglo XIX* (Volum II). 13a edició. Barcelona: Laia, 1980. ISBN 84-7222-297-7.

- TUSELL, J. *Historia de España en el siglo XX: La dictadura de Franco*. (Volum III). Madrid: Taurus, 2007. ISBN 84-320-0629-7.
- VÁZQUEZ DE PARGA, S. *Alex Raymond*. Barcelona: Toutain Editor, 1982 (Cuando el cómic es nostalgia, 2). ISBN 84-85138-72-4.
- VÁZQUEZ DE PARGA, S. *Los comics del franquismo*. Barcelona: Planeta, 1980. (Colección Textos, 59). ISBN 84-320-0629-7.
- VÁZQUEZ, J. M. *La prensa infantil en España*. Madrid: Doncel, 1963.
- VÁZQUEZ, J. M. *Los dibujos animados y la televisión*. Madrid: Servicio de Formación de TVE, 1965.
- VÁZQUEZ, J. M. *Los niños y la televisión*. Madrid: Servicio de Formación de TVE, 1965.
- VÁZQUEZ, J. M., MEDÍN GARCÍA, F. *Televisión y violencia*. Madrid: TVE. Servicio de Formación, 1966. (Colección Imagen).
- VÁZQUEZ, J. M. *Manipulación e información*. Instituto de Sociología Aplicada: Madrid, 1990. ISBN 84-86111-08-0.
- VENCE, A. *Dr. Fraga y Mr. Iribarne. Una biografía temperamental*. Barcelona: Editorial Prensa Ibérica, S. A., 1995. ISBN 84-87657-94-X.
- VILCHES, G. *Breve historia del cómic*. Madrid: Ediciones Nowtilus, S.L., 2014. ISBN 978-84-9967-632-6.
- WALKER, B. *The Comics. Before 1945*. Nova York: Harry N. Abrams, Inc., 2004. ISBN 0-8109-4970-9.
- WALKER, B. *The Comics. Since 1945*. Nova York: Harry N. Abrams, Inc., 2002. ISBN 0-8109-3481-7.
- WAUGH, C. *The Comics*. Jackson: University Press of Mississippi. ISBN 0-87805-499.
- WERTHAM, F. *Seduction of the Innocent*. Laure, Nova York: Main Road Books inc., 2004.
- ZENOBI, L. *La construcción del mito de Franco*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2011. ISBN 978-84-376-2743-4.

Legislación y documentación sobre publicaciones infantiles y juveniles. Escuela Oficial de Periodismo. Ministerio de Información y Turismo. Dirección General de Prensa: Madrid, 1964.

Els assassins del Capitán Trueno

Motivacions, explicacions i justificació.....	1
Metodologia i hipòtesis de treball.....	8
1. Els precedents il·lustrats en el control de la premsa infantil: França i els Estats Units.....	16
1.1. Després del falangisme, l'educació.....	18
1.2. De l'educació a la informació.....	26
1.3. El defensor dels innocents.....	30
1.4. Els antecedents i els efectes de la doctrina Werthman..	41
1.5. França també esmola tisores.....	58
2. Les lleis reguladores a l'Espanya franquista.....	76
2.1. L'estructura d'un Estat totalitari.....	81
2.2. Formació cultural i espiritual.....	90
2.3. Una obertura carregada d'esperança.....	100
2.4. Premsa finalment regulada: la Junta Assessora.....	109
2.5. Les normes restrictives, al BOE.....	133
2.6. Una regulació només teòrica.....	154
2.7. Premsa finalment intervinguda: la Comissió.....	157
2.8. Amb censura prèvia fins al final.....	173
2.9. Llibertat d'expressió, però encara sota control.....	182
3. De Justo a Jesús.....	186
3.1. Justo Pérez de Urbel, monge i guerrer.....	187
3.2. Vázquez, el censor més terrible.....	204
4. Contra les vinyetes (deu episodis notables).....	239
4.1. El primer gran quadern.....	245
4.2. Flash Gordon, en mans del Movimiento.....	248
4.3. El primer guerrer.....	258
4.4. En català, només els capellans.....	262
4.5. El segon guerrer.....	274
4.6. Els assassins del Capitán Trueno (i del Jabato).....	284
4.7. Tintin, "con reparos"; pocs, però.....	296

4.8.	Flash Gordon, patint fins al final.....	302
4.9.	La maledicció d'Enric Sió.....	313
4.10.	Darreres cuetejades contra el guerrer emmascarat...	324
5.	Conclusions.....	326
6.	Bibliografia.....	338